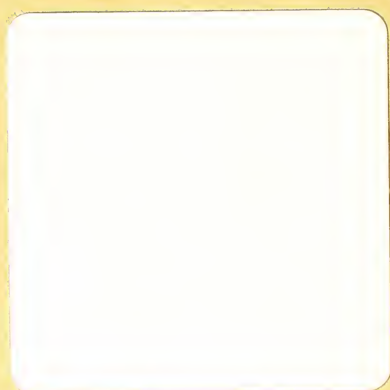


NEDERLANDS SCHILDERKUNST.



J W Kaiser

Rembrandt f

1639

NEDERLANDS SCHILDERKUNST

VAN DE 14e TOT DE 18e EEUW,

VOOR HET NEDERLANDSCHE VOLK GESCHETST

DOOR

Dr. J. VAN VLOTEN.

MET RUIM VIJFTIG HOUTSNEDEN EN EEN PORTRET VAN REMBRANDT,
OP STAAL GEËTST DOOR J. W. KAISER.



AMSTERDAM,
P. N. VAN KAMPEN & Zn.
1874.

Gedrukt bij Gebr. van Asperen v. d. Velde, te Haarlem.

De Schilderkunst — schreef, vóór vijfdhalfhonderd jaar, de Italiaan Alberti reeds — is het schoonste sieraad der menschheid, hare beoefening de taak van een vrijen geest, hare gewrochten geletterden en ongeletterden welkom. — Zoo sprak hij, meer dan een halve eeuw vóór Rafaëls geboorte, en wat is er sedert, in alle landen en onder alle volken, niet al door 't kunstpenseel gewrocht! — Het italiaansche gloorde toen nog eerst in zijn aanvankelijken luister, in Duitschland ontkiemde nauw een zelfstandig germaansche schildertrant, en in Vlaanderland, ja, in Vlaanderland, daar had zich hoofdzakelijk uit het miniatuur-penseelwerk een nog veel eigenaardiger kunst ontwikkeld. Ook door de middelen, waarmeê deze haar smaakvolle verwen op 't paneel bracht, wist zij er een duurzaamheid aan te verschaffen, tot dusver veelal maar al te licht gederfd, en die het door Alberti zoo te recht geroemde "sieraad der menschheid" vervolgens alom des te krachtiger en glansrijker zou doen stralen. Hoe "welkom" het intusschen ook zonder dat aan ieder reeds was, en van nature zijn moest, behoeft wel geen betoog. Geen kunst toch, die door de levendige kleurenpracht van haar gewrochten het oog zoo aantrekt en boeit, den ook nog onontwikkelden mensch aanlokt en streelt. Die kleuren zijn dan ook voor haar ten naastenbij, wat voor de toonkunst haar klanken zijn, het hoofdmiddel van haar werking, zonder welks rijke schakeeringen zij allen levensgloed missen zou. De omtrekken van haar beelden en voor-

stellingen, hoe onmisbaar op zich zelf, strekken toch vooral om die kleuren als binnen hare perken te houden, er de harmonische speling van te leiden en bepalen.

Bonifacius, de bekende Apostel der Friezen, wist dus ook wel wat hij deed, toen hij vraagde, dat men hem op zijn bekeeringstocht een met goud en kleuren versierd handschrift zou zenden, opdat de text der heilige bladen op 't zinnelijk oog en gemoed zijner bekeerlingen des te krachtiger werken zou. Schilderwerk, in schrift en op den tempelwand, strekte zoo tot een welkomen steun bij de eerste prediking der Kristenleer in de nederlandsche wouden en dreven, gelijk elders in Germanje, en op 't voetspoor van wat er reeds vroeger in Brittanje meê bewerkt was [1]. Doch niet in dezen ruwen staat slechts, en op geheel andere wijs nog, spreekt het levensvolle schilderkunstwerk tot den mensch, en ziet de eischen er aan gesteld, met 's menschen ontwikkeling en beschaving, verfijning en veredeling, voortdurend toenemen en klimmen, doch ook zijn eigen werking des te verhevener en genotvoller worden. Er ligt in dit opzicht een gansche afstand tusschen de eerste pogingen tot opluistering der nederlandsche Kristen-tempels en schrifturen, door bont- en goudkleurig schilderwerk, en de schoone kunstgewrochten der verschillende schilderscholen, later op Neêrlands beweldadigden bodem ontsproten. En het is voor zijn bewoners van later dagen daarom de moeite overwaard, haar achtereenvolgende geboorte en veredelende werkzaamheid, tot beschaving en ontwikkeling van hun eigen kunstzin, verfijning van hun smaak, en verruimende loutering van hun gemoed, van meer nabij gâ te slaan. Vier eeuwen, met het vruchtdragendste gevolg, de gelukkigste uitkomst, aan de onverdroten beoefening der schilderkunst gewijd, zijn een schouwspel den landzaat des te verblijdender, als hij er de gedachte aan eigen grond meê paart, waar zooveel schoons tot stand kwam.

---

[1] Zie Moll, *Kerkgeschiedenis van Nederland vóór de Hervorming*, I, bl. 385, en verg. voor het oude iersche en angelsaxische schilderwerk, de rijke en kostbare verzameling in kleursteendruk, vóór weinige jaren te Londen uitgegeven, en in slechts 200 exemplaren verspreid.

Twee volksgroepen, zegt Taine [1], waren bij de europeesche beschaving werkzaam, de romaansche aan de eene, de germaansche aan de andere zij; en gelijk bij de eerste de Italianen, waren bij de laatste de Nederlanders — de Vlamingen en Hollanders — het vaardigst met het penseel. Van waar die overeenstemming bij anders zoo geheel verschillende geaardheid?

Om de schilderkunst te vatten en te beminnen, haar met warme aandrift te beoefenen, moet het oog gevoel hebben voor kleuren en vormen, moet het van nature en uit eigen aandrang er vermaak in scheppen, kleurschakeeringen en tinten naast en in elkander te zien werken en versmelten, moet het voor elken indruk en gewaarwording van den gezichtszenuw kiesch en fijn gevormd zijn. Het oog van den schilder, en wie zich in zijn werk vermeit, moet keurig zijn, als de mond van den lekkertand; het moet zich vergasten in 't genot der rijke samenstemming van een rood en groen kleurenspel, der afnemende helderheid eener allengs verflauwende lichtwerking, der schitterende schakeeringen van een wit satijnen kleed, dat, al naarmate van zijn vouwen, zijn plooyen, en verdiepingen, een blinkenden weêrschijn, schitterende weêrkaatsing, en blauwachtig gloeyende tinten krijgt. Zulk een oog werd den Nederlander, in Noord en Zuid, in Vlaanderen en Holland geschonken, en daarom heeft hij, zoodra de uitwendige omstandigheden er toe medewerkten, niet minder dan de Italiaan, een grootsche schilderkunst in 't leven geroepen; een kunst, die daarbij echter niet minder zelfstandig dan grootsch was, en zich in haar eigenaardig karakter, tegenover de italiaansche, wist te uiten. Alleen waar zij deze, omstreeks de helft der 16[de] eeuw, een korte poos zocht na te bootsen, en niet in karaktervolle zelfstandigheid wist werkzaam te blijven, was zij zwak en raakte op den doolweg [2].

---

[1] *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas;* een boekjen dat bij al zijn oppervlakkige en belachelijke overdrijving, waar het buiten zijn eigenlijk onderwerp treedt, en zich met de letterkundige en karakterbeschrijving van den landaard bezig houdt, menig lezenswaarde opmerking bevat.

[2] Zij ging toen, als Thoré zegt, "se déformer au delà des Alpes et dispa-

Het was echter vooral ook door 't koloriet, dat zij uitblonk. Dat had zij met de veneciaansche School gemeen; en van Brugge en Gent, tot Amsterdam en Utrecht, zijn dan ook de "lage landen bij de zee" — als men ze plag te noemen — aan de waterrijke veneciaansche landstreek gelijkvormig, en als op gelijke kleurwerking aangelegd. Terwijl in een hoog en droog land de scherp uitkomende omtrekken zich op den helderen hemel als afteekenen, bergen en gebouwen zich in volle klaarheid voordoen, en alle voorwerpen zich met sprekende lijnen afronden; doorschrijdt het oog een vlakke streek tot den schemerenden gezichteinder, waarbij alle omtrekken verflauwen, verstompen, en versterven in het onnaspeurbre nevelwaas, waarvan de lucht als doortrild wordt. Wat zichtbaar is, doet zich slechts als een grooter of kleiner plek voor, op den vlakken bodem merkbaar geworden, zonder daaruit met kantige scherpte te voorschijn te treden, noch zich krachtig af te scheiden van zijn omgeving [1]. Uit stroomen, vaarten, zee en weiden rijst als onophoudelijk een grijsachtige nevel, die al de voorwerpen in den omtrek als in een luchtig gaas hult; en 's ochtends en 's avonds vooral zweven, als een witte sluyer, uit het water stijgende dampen over de velden. Aan den gezichteinder ziet men de wolken, als een bleeke schimmenschaar, de voorbode van een onafgebroken regen, klimmen. In 't westen tintelen zij, bij de avondzon, in purpergloed, en de zonneschijf zelf daalt daar, bij helder weder, als een vuurbol, die dampend uitgaat, in zee. Zee en hemel kennen dan geen grens meer, en laten geen anderen indruk dan dien hunner rijke kleurschakeering na. Het water toch verandert ieder oogenblik van tint, en doet zich dan eens als een vaalrood, dan als een krijtachtig wit, dan weder als een grijsachtig geel, dan als een glinsterend zwart, soms ook als een

raître dans un pastiche banal des Italiens". (*Musées de la Hollande*, etc. Introduction.)

[1] Of, gelijk Thoré het uitdrukt, "dans le Nord la forme ne s'accuse pas par le contour, mais par le relief. Les objets ne se présentent jamais en silhouette, mais en plein pour ainsi dire".

donker paarsch met breede groenachtige strepen, voor. Een natuur met dergelijke lichtspelingen is voor een grootsche verscheidenheid van tinten en tegenstellingen, schakeeringen en versmeltingen, berekend en ingericht.

En hoe rijk en vol zijn daarbij al die tinten! — Een drooge landstreek is eenvervig van aanblik. Zuid-Frankrijk en 't italiaansche bergland geven 't oog slechts den indruk van een grijs en geel geschakeerd veld. Alle tinten van grond en huizen gaan in den schitterenden gloed te loor van hemel en luchtruim. In een vochtigen beemd daarentegen, als die der Nederlanden, wordt het groene veld, door tal van levensvolle her en der verspreide tinten verlevendigd, die geenerlei schade lijden door een alverdovenden hemelgloor. De bonte kleurentooi der verschillende voorwerpen in 't landschap kan ongehinderd werkzaam zijn. In 't Zuiden één onveranderlijk vaste tint, door het onveranderlijke hemellicht uren aaneen, en gisteren als heden, gehandhaafd. In 't Noorden, in Vlaanderen en Holland, een altoos gewijzigd, van alle voortdurende licht- en luchtsverandering afhankelijk koloriet. Buiten op 't veld, zoowel als in de steden, altoos de grootste verscheidenheid van tinten. Gelijk in deze de roode daken en de lichtgekleurde gevels der huizen, in de lichtblauwe of grijze lucht, het oog aangenaam aandoen, en de spiegelende weêrschijn in gracht of stroom verlevendigend werkt; zoo is ook het frissche groen van 't veld niet schril noch eentonig, maar wordt door de verschillende tinten van bladgroen en heesters rijk geschakeerd, en door de afwisselende verandering van dampkring en wolken getemperd. Een zoo beweeglijk en veranderlijk luchtruim, een hemel, zoo bij uitnemendheid geschikt, de kleurwerking van aard en bodem in al haar volheid te laten gelden, moest als een voorbestemde oefenschool voor schilders en koloristen zijn, en in de Nederlanden dus — als te Venecië — had de kunst de natuur maar te volgen, en werd de hand als gedwongen, door 't penseel den indruk weêr te geven, door 't oog ontvangen en tot haar overgebracht.

En met welk een voldingende kracht, en veelzijdige begaafdheid, heeft zich die hand van de haar van nature opge-

legde taak gekweten! Welk een betooverende macht oefent, in de schoonste harer gewrochten, van de 15e tot de 18e eeuw haar keurig kunstpenseel uit! Eerst in 't Zuiden vooral, vervolgens, met meer oorspronkelijke kracht nog, in 't Noorden.

In drie afdeelingen laat zich het best het overzicht harer werkzaamheid, haar aanlokkelijke gewrochten-schouw splitsen. De eerste van de 14e tot de 16e eeuw, waarbij Vlaanderen en Brabant tot hoofdterrein strekken, Noord-Nederland meer op den achtergrond blijft; de tweede en derde, waarin de zoogenoemde vlaamsche Schilderschool in 't Zuiden, en de hollandsche in 't Noorden nagenoeg te gelijker tijd uitblinken, doch de laatste daarmeê nog blijft aanhouden, ook nadat de eerste door 's Lands mingunstige verhouding reeds kwijnend te niet is gegaan.

I.

Mag de grondslag der kunst in 't algemeen het levendigst gevoel voor de volle waarheid en 't leven der dingen heeten; is het kunst-, gelijk 't natuurschoon, in hoofdzaak niet anders dan de uitdrukking van het volste en rijkste leven zelf[1]; der schilderkunst staat, om dat schoon tot stand te brengen, dat waarheidvolle leven te doen stralen, tweederlei middel in de onmisbaarste samenwerking ten dienst: kleuren en lijnen, koloriet en teekening. De laatste geeft den vlakken omtrek der dingen in de ruimte, de grenzen hunner lichamelijke verhouding aan, en schetst voor 't oog hun uiterlijken, kennelijken vorm. Om daaraan 't noodige leven bij te zetten, hen in hun volle kracht en wezen voor ons te doen optreden, neemt echter de teekenaar niet alleen de verdere medewerking zijner stift te baat. Om voor de natuurlijke werking van licht en schaduw, in de onderlinge verhouding en 't zelfstandig uitkomen der dingen, door enkele trekken een kunstmatige in de plaats te stellen, ter ophooging en verdieping van 't geen òf krachtiger te voorschijn treden òf meer op den achtergrond wijken moet, en ter ronding voorts van 't geen anders slechts een plat vlak zou blijven; — roept hij er ook de rijke verscheidenheid der kleuren van zijn palet, in haar zelfstandigen en dooreengemengden staat, bij te hulp, om alles zoo natuurlijk doenbaar te laten uitkomen. In de

[1] Zie *Aesthetika*, 2e druk, I. bl. 5 en 6.

werkelijkheid doen zich die kleuren als met een doorschijnend waas aan ons voor, welks tinten, al naar den staat van den dampkring, elkander afwisselen en vervangen, en die hij dus, bij het teruggeven op paneel of doek, nauwlettend in 't oog vatten moet. Ook de weêrkeerige werking der verschillende kleuren zelf mist haar invloed op hare wijziging en voorkomen niet, en moet niet minder het onderwerp zijner belangstellende aandacht uitmaken, zal zijn werk niet falen. Zoo leert hij allengs den eigenlijken aard en den onderlingen afstand bevroeden van 't geen hij voorstellen wil, en de doorschijnende stof kennen, die het in de natuur omwademt. Doorzichtkunde en weêrschijnkennis zijn hem onmisbare vakken van studie, om de kracht van zijn penseel en de deugdelijkheid van zijn gewrochten te bevorderen en verhoogen. Dikwerf hangt voor deze de belangrijkste werking van de welaangebrachte, schijnbaar onbeduidende tintwijziging van een bijkomend voorwerp af.

Waar teekening en koloriet in de eenstemmigste verhouding samenwerken, de een van gelijk gehalte, volkomen evenredige kracht met het andere is, wordt het toppunt der kunst bereikt. Slechts zeldzaam is dat echter het geval, terwijl de schaal veelal naar de eene of andere zij overhelt, en òf de teekening voor 't koloriet verwaarloosd wordt, òf de levendige waarheid van 't koloriet voor de juistheid der teekening onderdoet. In de eerste onredzame proeven der schilderkunst — haast nog nauw zoo te noemen — laten beiden voorts nog maar al te veel te wenschen over, en treden ons de welmeenende, maar min geslaagde pogingen voor oogen, om van den levendigen indruk, op den nog onontwikkelden kunstzin gemaakt, met ongeoefende hand, in kleuren en omtrekken rekenschap te geven.

Zoo was het grootendeels met dat muurschilderwerk — *al fresco*, naar zijn italiaanschen kunstnaam — die met waterverf op kalk aangebrachte tafreelen [1], tot opsmukking der kerken

---

[1] Deze kalk wordt daartoe met wat zand vermengd, en daar zij bij 't beschilderen nat moet zijn, telkens slechts bij kleine gedeelten op den muur gelegd, terwijl de verf, geheel getemperd, in al de noodige kleuren gereed gehouden en met spoed aangewend wordt.

en tot prikkeling van den geloofszin harer bezoekers, die in de laatstverloopen jaren, in verschillende steden en dorpen ook van Noordnederland, door belangstellende tusschenkomst veler kunstvrienden weder te voorschijn gekomen, en op nieuw voor 't oog des bezoekers blootgelegd zijn. Uit de 13e tot de 15e of zelfs 16e eeuw dagteekenend, zijn die uit beide eerste eeuwen even ruw van vorm als onredzaam van teekening, en kenmerken zich door hun grofheid van lijnen en omtrekken, bontheid van kleuren, en volkomen gebrek aan lichtwerking en doorzicht. Alle aanduiding van schaduw zelfs wordt er in gemist, en de indruk, dien zij maken, kan dan ook het best bij die van een beschilderd bas-reliëf in het halfdonker van een slecht verlichte kapel vergeleken worden. De verschillende beelden zijn, ook in de ruimte zelve, als in een snijwerk op elkander gedrongen, als ware 't er op toegelegd, zooveel hunner maar immer mogelijk op een kleine ruimte bijeen te brengen. Men meent daaruit dan ook te kunnen opmaken, dat zij, die ze schilderden, zich als door den indruk van 't beeldhouwwerk lieten leiden, van dit hun kunst, wat den vorm betreft, afkeken, als zij geroepen werden het te beschilderen [1]. Daaruit toch verklaart zich het best de bouwkundige omlijning, de rangschikking der groepen en voorstellingen, de stijve houding der beelden, de hoekige vormen van hun gewaad, en de overmaat van 't licht. Zij prijkten op de zijwanden en pijlers van koor en langhuis, op de westelijke muren bij den ingang, in de kapellen, op de gewelven, overal — in een woord — waar het penseel maar geschikte ruimte vond. Hun onderwerpen ontleenen zij aan 't Oude en Nieuwe Verbond, de Heiligenlegenden, en de fantastische voorstellingen der middeneeuwsche menschheid, omtrent bovennatuurlijke dingen, Hemel, Hel, en derg., gevoed [2]. Tot de 13e eeuw reeds schijnen die te behooren, welke in de St. Jans- of Kapittelkerk te Gorinchem ontdekt werden, en deels naieve schetsen der schepping van wereld en

---

[1] J. A. Crowe, *die Entwicklung der niederländischen Malerei.* (*Im neuen Reich*, 1873, 2).

[2] Verg. Moll's *Kerkgeschiedenis van Nederland*, enz. II. 3. bl. 186.

mensch en andere oudjoodsche, deels ook oudkristelijke voorstellingen — de drie Koningen, de Opstanding, den H. Kristoffel, enz. — bevatten. Minder onredzaam dan hun schilderwerk, is dat in de kerk van Driel bij Bommel, en in St. Baafs te Haarlem, dat in de veertiende of vijftiende eeuw werd aangebracht, maar op zijne beurt weder door dat in de bommeler kapittelkerk zelve overtroffen wordt. Verreweg het schoonste echter wordt in een voormalig klooster te Maastricht gevonden, en stelt schetsen uit het leven van den H. Thomas van Aquinum voor.

Daarmede hebben wij echter tevens de grenspalen reeds overschreden, die de Zuidnederlanden van 't Noorden scheiden, dat minder dan zij in de kunstweelde dezer dagen deelde. Hier in 't Zuidoosten, aan de grenzen van Limburg, vond zich Karel de Groote's rijksstad Aken, en niet verre van daar de abdij van Stavelot, een brandpunt der middeneeuwsch-belgische beschaving. Deze Nederrijn- en Maasstreken vormden aan de eene zijde, gelijk de vlaamsche aan de andere, in nog zoo veel rijker en weidscher mate, een uitgangspunt der kunst-ontwikkeling, waardoor deze bepaaldelijk met Duitschland in verband stond. In de 10e en 11e eeuw hadden daar de groote Keizers uit het saxische huis byzantijnsche schilders en kunstenaars in hun dienst, die ook aan den Rijn werkzaam waren, terwijl een eeuw vroeger de byzantijnsche schildertrant uit de rotsen van den Libanon, in de kloostergebouwen van den Athos, een gewijzigden vorm had overgeplant, waarin de langwerpige en magere hoofden, de stijve en gerekte lichamen, het met bloed bevlekte lichaam van Kristus, en de zwartgetinte Moedermaagd, met haar onbehaaglijk kind, weinig of geen vergoeding vonden in al hun overdadigen kleedertooi, de tallooze plompe en stijve plooyen van hun omhulsels, en den goudgrond waarop zij geschilderd, of al de goudkleur waarmeê ze overdekt waren. De handschriften der abdij van Stavelot, nog in de borgondische boekerij te Brussel bewaard, dragen in hun met zorg bewerkte miniaturen daarvan blijk. Toch is uit diezelfde abdij een Evangelieboek, terzelfder boekerij, tot ons gekomen, dat van een smaakvoller kunstvorm getuigt, en waarin ken-

nelijk italiaansche en duitsche invloed een bevalliger uitdrukking wist aan te brengen. [1]

Even als in Noord-Nederland, waren ook in de vlaamsche streken angelsaxische en iersche geloofspreêkers het Kristendom komen verkondigen, en hadden er ook van hun betrekkelijke kunstbeschaving de sporen achtergelaten. Handschriften, met miniaturen opgeluisterd, "verlucht" als men 't in 't Nederlandsch dier dagen noemde, uit de van hen herkomstige abdijen, St. Bertijn, St. Amand en and., getuigen van een anderen dan byzantijnschen geest, en doen vooral van de 13e eeuw af van een gewijzigd kunstkarakter blijken. Zij getuigen van meer oorspronkelijkheid, zij 't ook al niet altoos bevalligheid, van voorstelling. De lichaamsgestalte is slanker, het gelaat meer eirond, de oogen wijder geopend, de wimbrauwen meer gebogen, de neus rechtstandig gevormd, de mondhoeken min of meer ingetrokken, het gansche gelaat van meer kracht en adel voorts, dan zachtheid van uitdrukking; voeten, armen en handen daarbij overmatig lang, maar de vouwen van 't gewaad minder plomp, en hier en daar zelfs niet zonder smaak geplooid. De teekening blijft wel nog altijd zwak, maar de gestalte ontbeert geen welgevallige grootschheid van uitdrukking. De gansche voorstelling is in gouden of zilveren lijnen gevat, met vierkante of geruite, door elkander geslingerde figuren, en medaljons met heiligen-beeldjens aan de hoeken versierd. De hoofdletters dier handschriften vormen als miniaturen op zich zelf; en zij geven daarbij tot allerlei dartele uitspattingen van een levendig vernuft aanleiding, dat niet schroomt zijn ondeugende luimen bot te vieren. Reeds begint in een en ander die zelfstandige vlaamsche of, wil men, nederlandsche geest, die zin voor werkelijkheid en leven als door te schemeren, die zich in de latere nederlandsche kunstgewrochten zooveel treffender en glansrijker nog zou uiten.

Toen Vlaanderen, in de 14e eeuw, door zijn vrijheid, zijn nijverheid en scheepvaart, zijn graven, zijn abten, en poorters nog in rijkdom en kunstzin bleef toenemen, en er Engeland

---

[1] Zie over een en ander Dehaisnes *De l'art chrétien en Flandre* (Douai, 1860).

en Frankrijk zelfs de loef in afstak, blonken ook zijn miniatuurschilders of "verluchters" boven allen uit. Het juk der overlevering afschuddende, die zij nog slechts in enkele hemelsche voorstellingen huldigden, gaven zij hun verschillenden personen elk zijn eigenaardige uitdrukking, en lieten hun penseel geheel door de zucht naar waarheid en werkelijkheid leiden. Van nu aan beginnen zich reeds die gelaatstrekken aan ons voor te doen, zoo innemend en sprekend van uitdrukking, die ons de groote meesters der volgende eeuw steeds te aanschouwen geven: het breede en hooge voorhoofd, als zetel van 't verstand; de slapen, waarop de aanvang van 't hoofdhaar zichtbaar is, en die min of meer onevenredig zouden zijn zonder de blonde lokken, die het gelaat al golvend omringen; de neus, bij de vrouwen de voorhoofdlijn voortzettende, bij de mans min of meer gebogen; de onderhelft wat smal, en het vleesch altoos nog wat zwak van bewerking. Zoo de lichaamsvorm nog wat lang en mager is, de houding is kalmer en warer geworden, en de weidsche plooyen altoos minder zwaar en hoekig. De gouden of bont geschakeerde grond, die in de eerste helft der eeuw nog blijft heerschen, begint dan hoe langer zoo meer voor een landschap, gebouw, of binnenvertrek zelfs met zijn meubels, plaats te maken. In den rand nemen arabesken en bloemwerk evenzeer de plaats der dooreengeslingerde ruiten in, en worden vervolgens zelfs door de inheemsche bloemen en vruchten, bontgewiekte vogels en fladderende insecten vervangen, met een bevallige losheid op den gelen met goud doorstikten grond aangebracht. De kleuren weet men veel zachter ineen te doen smelten en te wasschen.

In de vijftiende eeuw steeds meer waarheid, verheffing, en verfijning. Op haar midden bereikt het miniatuurschilderwerk zijn hoogste volkomenheid; niet alleen het gelaat, maar ook al 't bijwerk, stoffen, meubels, bloemen, doen zich met de sprekendste waarheid voor. De beelden der hemelsche en heilige personen hebben daarbij een verheven adel van uitdrukking, die in de volkomenste overeenstemming met hun erkende karakter is. Reeds beginnen ook enkele van de opmerkelijkste kunstenaars haast meer zelfs van den Vlaming, dan van den

Kristen in hun werk te laten doorstralen. Hoe meer men dat voorts nog verder tot in zijn minste bijzonderheden beschouwt, des te meer reden vindt men óok hun meesterlijke kunstgaaf te bewonderen. Oogen, haren, de toevalligste eigenaardigheden der huid, de plooyen en schakeeringen van 't gewaad, de weêrschijn der gouden en zilveren voorwerpen, de nauw zichtbare bloemen in 't landschap, de doorschijnende helderheid en flikkering van 't licht in 't verschiet, alles is met een fijnheid, een kieschheid, een keurige juistheid van penseel behandeld, als men slechts bij deze vlaamsche schilders kan aantreffen. Wat de uitvoering aangaat, zij verrukt en betoovert niet minder door de schitterende frischheid van schakeering en vleeschtint, als de begaafdheid van den kunstenaar, om de tinten ineen te doen smelten, en den arbeid van 't penseel te verhelen. De miniaturen der 15e eeuw zijn inderdaad meesterstukken, en daarbij van te grooter waarde, als de groote schilders dier eeuw zelf — de Van Eycks, Memling, en Van der Weyden — haar, zonder aanmerkelijke wijziging, op de altaarbladen zelf zullen overbrengen, waarmeê zij kerken en kapellen versieren. De vlaamsche schilderkunst mag daarom ook gerustelijk de dochter der miniatuurkunst heeten, en de groote vlaamsche meesters dezer eeuw hebben, in 't "verluchten" der handschriften, hun kunstrijk penseel geoefend en volmaakt [1].

Reeds Lodewijk van Male, welk een slecht regent hij moge geweest zijn, had door zijn kunstzin althans dat penseel gelegenheid gegeven, zich aan 't kostbaar opluisteren van een en ander handschrift te wijden. Eene fransche vertaling der Staatkunst van Aristoteles, aan hem opgedragen en in de Staatsboekerij te Parijs bewaard, geeft ons voortreffelijke voortbrengselen der vlaamsche verluchtkunst te aanschouwen; terwijl tal van andere "verluchte" handschriften uit dezen tijd, voor de borgondische en fransche vorsten gemaakt, van dezelfde kunstvaardigheid der vlaamsche verluchters getuigen [2]. Toen

---

[1] Dehaisne, t. pl. p. 66.

[2] Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Paris*, S. 290.

echter na Lodewijk, hertog Filips de Stoute van Borgondië, met zijne dochter gehuwd, in 1384, zelf het Graafschap Vlaanderen aanvaardde, ging dit in zijn schilderkunst den tijd zijner hoogste weelde te gemoet, en werd daarin door den nieuwen Landheer ijverig geschraagd. Hij, de grondlegger der bekende borgondische boekerij, schepte geen minder behagen in rijk verluchte handschriften; en al toonde ook zijn zoon Jan zonder Vrees minder smaak in dergelijke zaken, zijn kleinzoon, de welbekende Filips de Goede, in 1420 met de vlaamsche Gravenkroon versierd, en weldra door aankoop en sluwheid de eerste Heer van genoegzaam al de Nederlanden, deed zich des te meer als bewonderaar der schilderkunst, op kleine en groote schaal, kennen. Van zijn eerste regeeringsjaren (1424) dagteekent dat vermaarde gebedenboek voor den gemaal zijner zuster Anna, den Hertog van Bedford, vervaardigd, dat zich thans mede te Parijs bevindt, en in welks talrijke miniaturen men de hand der twee of drie broeders Van Eyck en hunner zuster Margriet meent te herkennen. In zijn regeeringstijd werd er ook aan dat andere parijsche handschrift [1] voortgeschilderd, dat reeds onder zijn voorgangers in de Grafelijkheid en 't Hertogdom, in de 14e eeuw begonnen was, en ook in de volgende nog niet voltooid zou worden. Een fraaye penteekening, de heilige Hieronymus in een gothisch gebouw voor zijn schrijflessenaar gezeten, met een leeuw aan zijne voeten, de hem in de voorbaat toegekende Cardinaalshoed bij hem opgehangen, en de heilige Geest over hem stralende, opent de reeks, terwijl voorts ieder blad niet minder dan twee kolommen miniaturen bevat; de 33 eerste uit de 14e, de 36 volgende uit de 15e eeuw. Mogen ook niet allen even schoon heeten — de 34e tot 39e steken zelfs vrij ongunstig bij de voorgaande af — die van de 40e tot de 49e kunnen onder de meesterstukken der penseelkunst dezer eeuw geteld worden. Harmonische samenstemming van tinten en kleuren, smaakvolle behandeling van kleedij en tooi, rijke verscheidenheid van uitdrukking, fijnheid en zuiverheid van teekening, alles vereenigt

---

[1] N°. 6229 der Staatsboekerij. [2] Zie daarover Waagen, t. pl.

er zich, om ze daartoe te stempelen. Weinig minder fraai is een ander handschrift verlucht, de *Kroniek van Jeruzalem*, thans te Weenen, om de oorspronkelijkheid van opvatting, kracht van uitvoering, en verheffing van gedachte geroemd, en welks bewerking aan Johan van Eyck, Rogier van der Weyden, en Joost van Gent wordt toegeschreven. Van de tweede helft der eeuw (1470) dagteekent het onder den naam Grimani bekende Getijdeboek, dat voor Filips kleindochter Maria, door de grootste meesters van den tijd, Memling, Hugo van der Goes, Gerard van der Meir, enz. verlucht werd, en dat onder zijne 1660 bladzijden niet ééne telt, die niet met miniaturen, sierlijke omlijsting, of rijkversierde hoofdletters prijkt. Die, welke de twaalf maanden voorstellen, worden te recht als een der opmerkelijkste gewrochten van de oud-vlaamsche schilderschool beschouwd, en munten door levendigheid van kleur, harmonische schoonheid, en fijnheid van bewerking uit. Duitschers, Italianen, Franschen, niet minder dan de Vlamingen en Nederlanders, hebben slechts ééne stem over dit voortreffelijke kunstgewrocht. Weken zouden er noodig zijn om 't naar behooren te bestudeeren, doch wie ook maar gelegenheid vond, het bij een kort bezoek te doorbladeren, vergeet den indruk nooit, door al dat rijke kunstschoon op hem gemaakt: de boomen, vruchten en vogelen, de landschappen en de kapellen in zijn gouden omlijsting gevat, de sierlijke reeks van jonge Israëlieten, van kluizenaars met witte baarden, pausen in schitterenden dos, en jonge maagden van het bevalligste en stemmigste schoon; de heilige Drieëenheid te midden van een gulden licht, en, in het schoonste landschap, Maria een kus ontvangende van haar goddelijken zoon. Venecië, dat dit handschrift van den Cardinaal Grimani ten geschenke ontving, bewaart het als een onwaardeerbren schat, in zijn boekerij van Sint Marcus, in een ebbenhouten kistjen met edelgesteenten versierd [1].

De Boekerij te Doornik is in 't bezit van een uit het begin

---

[1] Dehaisne, t. pl. p. 77 S. Eenige welgeslaagde proeven in kleurdruk er uit, zie in Lacroix' *Moeurs, usages et costumes*, en *Vie militaire et religieuse au moyen âge*, Paris, 1873.

der eeuw dagteekenend Getijdeboek, door Hendrik VIII van Engeland, bij een oponthoud aldaar, in de hoofdkerk achtergelaten, en sinds naar zijn naam genoemd. Het bevat een negental miniaturen, allen in der tijd door oud-vlaamsche meesters geschilderd. Een schoone en edele voorstelling van den Apostel Joannes op Patmos opent de rij, die door eene schets van Lazarus' opwekking gesloten wordt. Tusschen twee groepen, de een van personen in 't kostuum der 15e eeuw, de andere door Martha en Maria gevormd, ziet men hier het zacht en edel beeld van den Heiland, met de linkerhand zijn mantel opheffende, terwijl hij de beide voorste vingers der andere naar het graf van Lazarus uitstrekt, en deze zelf zich ten halve lijve uit zijn grafsteê verheft. Verder treft men er een voorstelling der drie Koningen, een paar uit het leven van Maria, een biddenden David, een nederdaling van den Heiligen Geest, aan.

Omstreeks de helft der eeuw werd een ander handschrift voltooid, het eerste deel eener kroniek van Henegouwen, dat zeker onder de schoonste voortbrengselen der vlaamsche penseelkunst geteld mag worden, en daarenboven ook om de geschiedkundige voorstelling zijner aanbieding aan Hertog Filips zelf belangrijk is. De schets daarvan vult een geheele bladzij, in een rand van bloemen, en een door de wapenborden zijner verschillende gewesten gevormden boord, gevat. Hij zelf, onder een verhemelte gezeteld, ontvangt de hulde van het handschrift, maar treft ons vooral door de sprekende uitdrukking zijner trekken, geheel overeenkomstig die zijner raadsleden; terwijl zijn zoon, de jonge graaf van Charolois, zijn nieuwsgierig oog met een kalme vrijmoedigheid op de plechtigheid richt [1]. Waarschijnlijk is het een gewrocht van Van der Weidens penseel, naar de overeenstemming van dit schilderwerk met dat der Heilmiddelen te Antwerpen te oordeelen [2], en de gelijkvormigheid van den daar voorkomenden priester met den geestelijke, hier

[1] Zie eene gelijksoortige voorstelling, naar een haagsch handschrift, door Van Wijn in de *Bijlage* zijner *Bijvoegsels en Aanmerkingen*, op 't derde deel van Wagenaar, meêgedeeld.

[2] Voor zoo ver dit zelf althans aan V. d. W. mag toegekend worden.

naast den jeugdigen Karel gezeten. Op een ander blad wordt de doop van den Frankenkoning Clovis voorgesteld, met die innemende argeloosheid, die het vlaamsche penseel dezer dagen kenmerkt. Op een derde ziet men een afgevaardigde van Keizer Commodus in een gallische stad een belastingbrief voorlezen, maar — even als 't vorige tafereel — geheel in den borgondischen tijd verplaatst. Een ander weêr geeft ons de heilige Ursula en hare maagden te zien, en roept Memlings schoone kunstgewrocht te Brugge voor onze gedachten. Veelal wordt dan ook aan hem, als maker van deze en gene althans dezer aantrekkelijke schetsen, gedacht [1]. Andere echter zijn van minder allooi, en die van het tweede deel door den Brugschen verluchter Willem Wyelant vervaardigd, in wien men — naar Labordes opmerking — al de goede met al de kwade eigenschappen van zijn vak vereenigd vindt: overdadig gebruik van schitterende kleuren, schrille tinten, eenzijdige voorkeur voor 't blauw in kleêren en daken, eentonigheid van gelaatsuitdrukking en gestalte, enz. [2]



Van denzelfden Hertog Filips,

---

[1] Zie o. a. *Les Splendeurs de l'art en Belgique*, p. 152 s. [2] Zie Dehaisnes t. a. pl. p. 76; het handschrift zelf berust thans ter borgondische boekerij.

wien deze Kroniek gewijd werd, zijn ter koninklijk-nederlandsche boekerij in den Haag, een Getijdeboek en de Wonder-legende van den Jachtheilige, Sint Huibert, bewaard gebleven, die niet minder van de keurigheid der miniatuurkunst zijner dagen getuigen. Blijkens de mededeeling aan 't slot werd de laatste, op zijn last, in 1457 door zijn schrijver David Aubert te Brugge voor hem te boek gesteld, nadat hij haar zich, op aanbeveling van een burger, die zijn vermaak in de kennisneming dezer dingen kende, uit een boekjen, hem tevens aangeboden, had laten voorlezen. De maker der miniaturen, die ten getale van dertien Aubert's pennevrucht opluisteren, wordt echter niet vermeld. Even frisch van kleur, als sprekend van uitdrukking en uitvoerig van teekening, doen zij zich aan den beschouwer voor. Op de eerste zien wij den Heilige aan koning Pepijn van Frankrijk voorstellen, te midden van een dozijn personen, allen met de meeste zorg behandeld, en in rijke verscheidenheid van tooi en stand voor ons optredend. Pepijn zelf, in een blauw gewaad met bonten rand gehuld, en met kroon, scepter en ordeketen (als ware hij borgondisch hertog) versierd, is van zijn troon geklommen, en steekt de hand naar den zich voor hem buigenden Heilige uit. Een grijs opperkleed met wijde mouwen omhult hem, onder 't welk zijn goudlaken ondertooi, zwarte beenkleed, en gele schoenen uitkomen. Achter hem staat zijne moei, 's Hertogs weduwe van Aquitanië, Sinte Oda, in schitterend rood getooid, en wier schoothondjen haar, door een in 't wit gekleede vrouw, wordt nagedragen. Op een andere miniatuur vinden wij den Heilige in eene kerk een krankzinnige genezende, die ons daartoe in driederlei toestand wordt voorgesteld. Op den achtergrond zien wij hem door eene poort met kracht van handen naar binnen sleuren, terwijl zijne trekken en gebaren maar al te kennelijk zijn onzinnigen staat verraden; op den middengrond daarentegen doet hij zich, als door de heilzame nabijheid van Sint Huibert reeds tot meerdere rust gebracht, voor; terwijl op den voorgrond eindelijk de Heilige zelf zich met hem vertoont, die nu reeds geheel genezen voor ons staat. De zevende miniatuur verplaatst ons aan het sterfbed van Sint Huibert. In een keurig geteekend binnenvertrek

van gothischen bouwtrant, met blauw plaveisel, een tralieraam in den achterwand, en een houtvuur op den haard, ligt de Heilige, met de bisschopsmyter op en de handen gevouwen, in 't witte doodsgewaad; twee geestelijken staan voor zijn legerstee, een derde beweent hem, en een vierde zit zich bij 't vuur op een verguld houten bankjen te warmen. Een gele waskaars brandt boven den schoorsteen en verlicht een Maria-beeldjen, waarvan het de schaduw op den muur doet uitkomen. Op de laatste miniatuur ziet men een schaar ongelukkigen in een openstaande kerk hun gebed tot den Heilige richten: een kreupele komt genezen terug, een blinde wordt ter genezing aangebracht. Aan de rechterzij doet zich een gasthuis voor, waarin een zieke in zijn krebbe ligt, en een kreupele voortstrompelt. In het verschiet vertoonen zich de straten van een stad, waar, op den achtergrond, een dienstmeid bezig is water te putten. Alles, tot het minste bijwerk van den put en de putster, is met de zorgvuldigste netheid bewerkt, en de kunstenaar heeft zelfs niet verzuimd, zijne zieken en genezenen met de plaatjens voor hunne mutsen, de bekende Lazaruskleppen, of de platte houten lepels te voorzien, die hen als melaatschen kenmerken. — Filips' Getijdeboek schijnt aan het penseel van den uitstekenden brugschen "verlichter" Jehan Dreux te danken [1]; zijn anderhalfhonderd grijs op grijs — *en grisaille* of *camaïeu* [2] — geteekende miniaturen doen van de keurigste kunstgaaf blijken. Zij openen met een twaalftal, de verschillende bedrijven en vermaken der twaalf maanden voorstellende, allen even keurig bewerkt. Onder de verdere, die ons herhaaldelijk het beeld van den Hertog zelf, in den gebede geknield, voor oogen stellen, munt al aanstonds de eerste, de heilige Veronica met haar bekenden zweetdoek, door teekening en penseelbehandeling uit; niet minder de later volgende, voor een bidbank geknielde Maria, door Gabriëls blijde boodschap gezaligd, en de Drieëenheidsvoorstel-

---

[1] Pinchart, *Archives des arts, sciences et lettres* I. p. 201.

[2] De laatste naam is aan den bekenden tweekleurigen Sardonyx-steen ontleend, in welken de zoogenoemde *cameën* gesneden worden.

ling, waarin alles — tot de baardhaartjens van God den Vader toe — met de uitvoerigste kunst gepenseeld is. Als een duitsch keizer, op een weidschen gothischen zetel prijkend, heeft hij er den gekruisten Zoon voor zich, terwijl de duive des Geestes tusschen beider hoofden prijkt. Zijn kop evenaart in adel van uitdrukking dien van den Kristus op een Veronica-doek, dien ons een volgend prentjen te aanschouwen geeft. Een ander weêr schetst ons de opstanding van Kristus, ten aanschouwe van een vijftal personen, in een bevallig geplooid lijkkleed, en treffend door de waarheid, waarmeê er de spierwerking is wêergegeven. Weêr een ander stelt ons Lukas in zijn schilderkamer voor, met zijn paneel op een bank voor zich, of vertoont ons — meer gebrekkig van doorzicht trouwens — St. Benignus wandelende. Uitstekend van teekening, doorzicht, tooi, en licht- en schaduwwerking, is daarentegen Sint Nicolaas, drie naakte kinderen, met geschoren kruinen, in een tobbe zegenend; en niets evenaart in levendigheid van voorstelling het dartelende Kristuskindjen, dat op Sint Kristoffels schouders den breeden stroom doorschrijdt. Onder de afbeeldingen van den biddenden Hertog munt vooral die uit, waarin hij, de hoed op den rug gehangen, in een gothisch vertrek met tralievensters en behangseltapijten, voor een bidbank knielt, op welke een doek en opengeslagen boek liggen. Op eene andere ziet men hem, mede met afhangenden hoed, onder de toehoorders van een priester geknield, die bezig is de mis te lezen, en herkent duidelijk zijne gelaatstrekken, van hoe geringen omvang het kopjen wezen mag. Een derde afbeelding schetst hem ons ter rechterzij van 't kruis geknield, aan welks voet zich Maria en Johannes bevinden [1].

---

[1] Een niet minder keurig miniaturen-handschrift (ter Haagsche boekerij) dan een dezer beiden, is dat van Christine de Pisans Brief van Othea aan Hektor, met een kleine honderd miniaturen, in de smaakvolste omranding van anjelieren, vergeet-mij-nietjens, aardbeyen, en andere planten en bloemen, doch dat van fransche herkomst schijnt. De miniaturen zelf stellen een reeks van personen en feiten uit de geschiedenis en fabelleer der Oudheid voor, die in een vierregelig rijm en daaruit afgeleide text herdacht, dan in een uitlegging of glosse verklaard, en ten slotte nog in een zinnebeeldige

Welk een onderscheid, wanneer wij even het oog rugwaarts wenden, tusschen deze volheid der vlaamsche verlicht-kunst, en de aanvankelijk zich reeds zoo gunstig ontwikkelende der vorige eeuw. Een drie- of viertal in Noordnederland bewaarde en met de namen der makers voorziene handschriften kunnen ons daar de beste voorstelling van geven, en haar in die ontwikkeling doen gadeslaan. Omstreeks 1330 toch "verlichtte", naar zijn eigen uitdrukking, zekere Michiel van der Borch Maerlants Rijmbijbel en Geschiedspiegel, gelijk men die thans nog in den Haag en te Amsterdam ziet [1]. Kinderlijke, nog onredzame proeven van kleur- en teekenkunst, waarbij de fletschheid der eerste aan den beperkten omvang en te kortschietende kracht der laatste beantwoordt. De weinige verscheidenheid van gestalte en uitdrukking, de telkens terugkeerende vaststaande gelaatsvorm vooral, toonen de geringe mate van kunstvaardigheid, waarover de teekenaar nog te beschikken had. Dien zelfden gelaatsvorm nu vinden wij, een veertig jaar later, doch met hoeveel meer verscheidenheid, met welk een heldere frischheid van kleuren, een levendigheid van bewegingen en waarheid van uitdrukking, ook in den franschen Bijbel nog, ten jare 1371, door Jan van Brugge ten dienste van Koning Karel V van Frankrijk "verlicht", en hem door zijn kamerheer Jean Vandetar aangeboden [2]. Eerstgemelde, daar tevens als "'s Konings *schilder*" aangeduid, werd zeker bij zijn werk door verschillende handen ondersteund; van daar dan ook de ongelijkheid der bewerking, in welke zich echter steeds dezelfde trant verraadt. Tot de voortreffelijkste afbeeldingen behooren die, welke de Spreuken Sa-

---

toepassing of allegorie besproken worden. Oorspronkelijk waren er juist honderd, aan welke er echter thans twee ontbreken.

[1] In 't *Museum Westreenianum* en de Kon. Akad. Boekerij; in den Rijmbijbel alleen teekende hij zijn naam ("Doe men scref in 't iaer MCCCXXXII verlichte mi M. v. d. B.; bit voer hem, dat God sijns ontfarmen moete"). De "verlichting" van 't andere werk is echter kennelijk van dezelfde hand.

[2] Gelijk dat op 't eerste blad door den "schilder" sierlijk is afgebeeld, en aan 't slot uitvoerig in rijm beschreven wordt.

lomo's en de geboortelegende van Kristus opluisteren. Een ander handschrift van gelijke herkomst en bestemming is dat der Zedekunde van Aristoteles, met grijs op grijs, doch met gekleurde vleeschtint geteekende miniaturen, en in 1376 door dezelfde hand, die van zekeren Raoul van Orleans, geschreven. Geestig van vinding, vrij en bevallig van opvatting, laat er zich ook in de te kort komingen voor lichaamsdeelen en gelaatsvorm Jan van Brugge's penseel duidelijk herkennen. Boomen en randversieringen zijn voorts nog geheel in den overgeleverden, stijven trant. Voor het derde boek komen drie ridders te paard in vollen ren aandraven, met het bijschrift *trop hardi*, *preux*, *couard;* daaronder ziet men twee mansluî, waarvan de een zich met zijn liefste zit te vergasten. In 't tiende boek heft de als vrouw belichaamde Zedekunde zelve het bezielde oog tot God den Vader, die, van zeven Engelen omgeven, haar zijn zegen geeft. Uitnemend is de licht- en schaduwwerking op zijn gelaat, en ook de rozeroode grond met teêre gouden vierkantjens is van den keurigsten smaak. Nog in een ander vlaamsch handschrift, te Gend in 1366, door zekeren antwerpschen priester en verlichter Laurens vervaardigd, laat zich de overgang uit een meer onredzamen tot een losser en vrijer kunstvorm in verschillende punten opmerken. Men vindt er o. a. de omtrekken der koppen en andere lichaamsdeelen niet meer met de pen, maar met het penseel getrokken; meer uitdrukking voorts in de gelaatstrekken en natuurlijkheid in den lichaamsvorm. De kleuren zijn zacht en frisch, en 't gewaad schilderachtig geplooid. Op den rand ziet men hier en daar vluchtig geschetste, maar welgeslaagde boertige voorstellingen, en in zijn verdere versieringen niet alleen een wat losser en bonter gebladert dan vroeger, maar daartusschen ook reeds bontgekleurde vlinders en vogels, zooals ze tot dusver nog niet voorkwamen, en zich later zoo veelvuldig voordoen. De nederlandsche edele, die 't opluisteren liet, was Arnout Heer van Rummen en Baron van Quaedbeek.

Zoo min toch als de vlaamsche graven en borgondische hertogen, lieten zich de andere edelen van hun gewest en omgeving ook

onbetuigd, waar het het voorstaan der kunst gold, en zagen zich, op hunne beurt, weêr door de rijk geworden burgers gevolgd [1]. Vooral was het, in de 15e eeuw, de Heer van Gruithuizen Lodewijk van Brugge, die een aantal handschriften "verlichten" liet, gelijk dat nog heden in hun verzameling ter fransche staatsboekerij blijkt. Jan Paradijs en Jan van Kriekenborch waren daartoe voor hem werkzaam [2], en de laatste liet ons onder anderen, in de wijsgeerige vertoogen van Boëthius, die hij in 1491 voor hem volschreef, vijf belangwekkende proeven van zijn kunstgaaf na [3]. In de eerste wordt ons Vrouw *Wijsbegeerte* zelve afgebeeld, de golvende blonde lokken met een kroon versierd, en op een troon zittende, welks treden de namen der zeven vrije kunsten dragen. Haar beeld houdt het middendeel der bladzijde, terwijl in beide anderen Boëthius zelf gezien wordt, in het eene zijn boek der Vertroosting schrijvende, en in 't ander op zijn leger uitgestrekt en bezig een werk te lezen, hem door Vrouw Wijsbegeerte zelve voorgehouden. De tweede miniatuur stelt in twee afdeelingen Boëthius voor, in een slaapvertrek op een ruimen stoel gezeten, en door Vrouw Wijsbegeerte weder op zijn boek gewezen; twee andere edele vrouwen, met fraai geteekend gelaat, wenden de oogen naar hem toe, de lessen der wijsheid van zijn lippen wachtende, terwijl aan de andere zij de Fortuin, een bevallige en slanke schoone, in een met hermelijn gevoerden mantel gehuld, en een doorzichtig gazen sluyer voor de oogen, haar welbekende rad draagt, waarop een viertal personen rondgewenteld worden. Op de derde miniatuur zien wij Boë-

---

[1] "Les trois grands pouvoirs de l'Etat", zeggen dan ook Crowe en Cavalcaselle te recht, "la cour, le clergé et les communes contribuèrent chacun de son côté, à faire fleurir les arts en Flandre sous les comtes de la maison de (Bourgogne)." *Histoire des anciens peintres Flamands* I. p. 86.

[2] Twee andere begaafde verlichters dezer dagen waren Simon Marmion van Valencijn, die o. a. in 1467 een Getijdeboek voor Karel den Stoute vervaardigde, en Claes Spierinc, die in 1469 belast werd met de taak, Karels nieuwe ordonnanciën met "istoires, vignettes et lettres dorées" te versieren. Zie Pinchart *Archives*, etc. II. p. 207 et 210.

[3] N° 26810 van gemelde boekerij. Verg. Dehaisnes t. pl. p. 81.

thius, altijd in gezelschap van Vrouw Wijsbegeerte, bij den veldarbeid toekijken, terwijl op den voorgrond een landman aan 't ploegen is, een jonkman achter hem koren zaait, een ander wat verder op maait, en in de verte een huis en wat boomen gezien worden, blauw gekleurd en met de teêrste fijnheid gepenseeld. Op de vierde afbeelding richt Vrouw Wijsbegeerte Boëthius' gedachten ten Hemel, terwijl zij hem vleugelen aanhecht, en hij gereed schijnt omhoog te stijgen. Buiten 't vertrek, in een groenend landschap, waar een schuitjen in 't meer wiegelt, en in de verte een kasteel prijkt, zweeft een Engel in minzame majesteit, verwonderlijk schoon gemodeleerd. In de vijfde eindelijk wijst Vrouw Wijsbegeerte, met haar scepter, Boëthius twee mannen, die nabij een paleis den grond omspitten, terwijl zich daarnaast een straat laat zien, met haar oude vlaamsche huizen, als twee droppelen waters op die van Brugge gelijkend. De omlijsting wordt door een breeden geelen rand gevormd, met goud doorsprenkeld, en waarom zich eiken lofwerk slingert, uitnemend schoon bewerkt. Hier en daar heeft er de kunstenaar, met de treffendste waarheid en de bevalligste losheid, pauwen, uilen, en ijsvogels, rozen, viooltjens, aardbeyenplanten en erwtenbloesem, vogelnestjens, allerlei gebladerte, en daar overal doorheen mortieren en kogels geschilderd, met het devies van den huize: *Plus est en vous.*

Met het kleefsche wapen vinden wij daarentegen den rand der handschriften versierd, die, omstreeks denzelfden tijd, voor Maximiliaans veldheer Filips van Kleef verlicht werden, en in de boekerijen te Gotha en in Den Haag bewaard worden. In de akademische te Utrecht zien wij een keurigen Augustinus (*de civitate Dei*), voor den Heer van Borselen van der Vere verlicht, wiens geslachtswapen op den gouden rand der hoofdprent tusschen bloemen, aardbeyen, slakken, en enkele vogels prijkt; daarbij ook een exter, wiens wit en zwart gevederte kennelijk op 't zilver en sabel van 't wapen doelt. Op andere verlichte bladzijden zijn arabesken en figuren zonder goudgrond aangebracht. In de hoofdletters der verschillende boeken worden miniaturen in Memlings trant — en deels wellicht van zijne hand — gevonden; gelijk voor 't vierde die met

een vaartuig vol ridders met goud- en zilver-gestreepte harnassen, en een vergezicht over de van andere vaartuigen doorkliefde, met hoogten en heuvels omboorde rivier; voor 't zestiende een schrijver, die, met een bisschop naast zich, in een gaanderij een of ander te boeken zit, terwijl in de verte een kasteel in aanbouw gezien wordt, met daarbij ijverig arbeidende werkluî. In een andere letter weêr zien wij God den Vader de handen van beide eerste menschen ten echtband ineensluiten, waarbij echter beide echtelingen wel wat mager en schraal zijn uitgevallen. Even als in dit handschrift de miniaturen zelve van andere hand, en eerst na de verdere versieringen vervaardigd zijn, zien wij in een klein maar rein getijdeboekjen uit wat later jaren, in 't aartsbisschoppelijk Muzæum te Utrecht, en vroeger aan den Heer Vos de Wael toekomende, op ééne na, al de miniaturen, die er in moesten voorkomen, nog ontbreken, en alleen de gouden randen met hun keurig geteekende bloemen, vogels, rupsen, vlinders, schelpen, enz. geheel gereed. In 't Muzæum Westreenianum en de Haagsche boekerij, leeren wij, in beider rijke verzameling, het best die randversieringen van haar eenvoudigsten tot haar weelderigsten staat kennen [1]. Onder die van den laatsten munt in 't eerste een keurig misboekjen uit, met miniaturen van fijnste penseelkunst en de gevoelvolste uitdrukking tevens, en als titelprent een Kristuskop van 't edelste gehalte en de keurigste kunst. Aan 't slot meldt een onderschrift in roode letters, dat het door "Hansken van Bommel" (*per me de Bomalia Hanskin*) vervaardigd is, waarmeê echter waarschijnlijk wel alleen de schrijver bedoeld zal zijn, zoodat de naam van den kunstenaar zelf — gelijk bij haast alle mis- en getijboeken — in 't duister blijft. Een drietal andere de-

---

[1] Waagen, in zijn verslag der eerste in 't *Kunstblatt* (1841), spreekt daarbij van *noordnederlandsche* ontwikkeling ("Entwicklung der Miniaturmalerei in *Holland*"): intusschen is het zeker, dat er alleen van die in Zuidnederland (van Antwerpen en Brugge tot Atrecht en Valencijn) kan sprake zijn; de nederlandsche taal der handschriften zelve verleidde hem ten onrechte, ze aan het Noorden toe te kennen.

zer laatste uit het laatst der 15e en 't begin der 16e eeuw onderscheiden zich mede door hun weelderige penseelkunst. Het eene, in klein 12°, bevat een reeks miniaturen in Johan van Eycks trant en van het schitterendste koloriet. Het tweede, in grooter formaat, is in zijn voorste gedeelte met enkele kleine afbeeldingen op de plaats der hoofdletters versierd, terwijl verder op een reeks van keurig bewerkte heiligen voorkomt, onder welke vooral de heilige Katharina uitblinkt. De smaakvol met bloemen versierde gouden rand is hier en daar van 't ongemeenste schoon. In het derde, in 12°, zijn sommige der talrijke miniaturen in tedere kleuren, de meeste grijs op grijs gepenseeld, en velen daarvan in de hoofdletters zelf aangebracht. Een borstbeeld der Moedermaagd met het Kristuskindjen kenmerkt zich door de zachtheid der uitdrukking, terwijl de eenvoudige rand zich door zijn eigenaardig karakter, zwarte met goud omwonden boorden, onderscheidt, onder welke van tijd tot tijd de zinspreuk van den oorspronkelijken eigenaar *sans envie* prijkt.

Ook bisschoppen en abten droegen — als wij zeiden — het hunne tot bevordering der miniatuurkunst bij. Uit de abdijen van St. Amand en Marchiennes zijn te Valencijn, Douai en elders, in de zestiende eeuw verlichte handschriften bewaard gebleven, door valencijnsche, gentsche, en brugsche kunstenaars bewerkt. Tot de laatste van dezen behoorden Simon Bering, die in 1537 de vlaamsche graven van Filips den Goede tot Karel V, en de wapenschilden der gulden vliesridders van 1429 af, penseelde, en Huibert Cailleau, die zich vooral in de jaren 1563 tot 1582 werkzaam bewees. Na hem raakte het miniatuurpenseel, door de vereende werking van hervorming, staatsberoerte, en drukkunst, in den achterhoek, om er niet weêr uit voor den dag te komen. Wel zocht men nog op sommige plaatsen, met het oude geloof, ook de oude verlichttrant in eere te houden, maar zonder baat. Andere tijden, andere zeden; de vlaamsche kunst zelve had toen reeds sedert lang een anderen werkkring voor haar vaardige hand weten te vinden, waarbij zij, in den aanvang vooral, met de sprekendste trekken toonen zou, van welke oefenschool zij was

uitgegaan, vóór zij 't perkament met het paneel verwisselde, en zich van de schrijf- en verlicht-tafel aan den schilderezel zette. Gelukkig voor den nazaat, dat, al wijzigde zich haar werktrant, haar onsterfelijke werken echter behouden bleven.

Niets evenaarde de weelde van Vlaanderen in het borgondische tijdperk. Sedert Filips de Stoute er in 1384 de grafelijkheid aanvaard had, legden hij en zijn opvolgers er zich op toe, die van 't fransche hof te overschaduwen, en het nijvere en voorspoedige land, met zijn uitgebreiden handel en rijke burgerij, was geheel in staat, in die zucht naar schitterenden luister zijner Vorsten van zijne zijde te deelen, en tot haar voldoening meê te werken. Dat waren de gunstige uiterlijke omstandigheden, waaronder de aanleg van den landaard voor de schilderkunst zich, in deze dagen, zoo glansrijk ontwikkelen zou. Vlamingen en Hollanders — als men heeft opgemerkt [1] — was van nature een zin voor kleuren en kunstvormen aangeboren, die zich in het teekenachtige van hun steden- en huisbouw reeds van oudsher kennelijk uitte, en nooit verloochend heeft. Met Italië was den eersten thans die bloei, die voorspoed en rijkdom, die veiligheid en vrijheid gemeen, die dien kunstzin zijn volle ontwikkeling gunde en ongedwongen werken liet. Brugge wedijverde met Venecië in handelsrijkdom, en toen Æneas Sylvius — later Paus Pius II — het in dezen tijd bezocht, roemde hij 't als een der drie schoonste steden van de wereld. Sierlijke en kunstrijke kerken en gebouwen verrezen er, en volvaardig werd er iedere gelegenheid aangegrepen, zijn luister voor aller oog te doen stralen. Het nieuwe Gravenhuis riep er allen heen, wier kunstvaardige hand, op een of ander tijd, den glans van zijn hof verhoogen kon, en ongeloofelijk haast is het aantal schilders en verluchters, goud- en zilverwerkers, beeldhouwers, bouwmeesters, tapijtwevers en borduurders, die er werden gevonden. Om ons hier, als 't onderwerp meêbrengt, tot de eersten te bepalen, Brugge, Gent, en Yperen telden, als Doornik en Antwerpen, in de laatste helft der 14e en in de eerste der 15e eeuw, talrijke leden

---

[1] Taine, in 't aangehaalde werkjen, p. 52.

hunner St. Lukas- of Schildersgilden, die in allerlei kunsttrant van hun aanwezen blijk gaven. Van 1338 tot 1410 vinden wij er te Gent niet minder dan 230 aangegeven, waaronder verschillende met schilderwerk voor kerk- en kloosteraltaren belast [1]. Te Brugge worden ons hun namen en bepalingen wel eerst tegen 't midden der 15e eeuw bekend, maar in een zijvertrek der St. Salvatorskerk bestaat nog heden een reeds in 1350 geschilderd stuk van de looyersgilde, dat een kruisiging voorstelt, en, hoe 't voor de vlaamsche meesterstukken moge onderdoen, niet van talent ontbloot is. Vorm en uitdrukking van gelaat en hoofd mogen te recht edel heeten; de lichaamshouding is, met weinig uitzondering, eenvoudig en natuurlijk, en de teekening voor een goed deel ontleedkundig juist. Te Doornik bloeide in 1425, naast een beeldhouw- een schilderschool, waar men zich van elders — Rysel, Douai, Valencijn, Brugge, Holland, Engeland, ja zelfs Spanje — heen begaf. Yperen leverde in 1468, bij 't huwelijk van Karel den Stoute, negentien kunstschilders; en te Antwerpen was de St. Lukasgilde waarschijnlijk reeds ouder zelfs dan die van Gent, al worden ons de namen van haar dekens, gezworenen, en meesters eerst sedert 1434 kenbaar. Voor 't borgondische Huis waren, als schilders, bepaaldelijk ook twee Nederlanders, Jan van Hasselt en Melchior Broederlein (1386—1398), werkzaam. De eerste, die — even als de tweede trouwens — ook reeds voor Lodewijk van Male geschilderd had, werd door Filips den Stoute met het maken van een schilderij voor de Kerk der Cordelieren te Gent belast; de tweede met het schilderwerk buiten op de altaarbladen der Karthuizerkerk te Dijon, die van binnen het beeldhouwwerk van den Termondenaar Jacob van de Baerse bevatten [2]. Hij schilderde er vier tot de geboorte van Jezus betrekkelijke tafereelen, waarin bevalligheid en gemak van uitdrukking en beweging, op sommige punten, zich met platheid van voorstelling en linksheid van bewerking op andere paren. Ook koloriet en lichtwerking laten er maar al te veel

[1] Zie hunne min bekende namen bij Dehaisnes, t. pl. p. 105.

[2] Zie Dehaisnes, naar Laborde, t. pl. p. 111.

te wenschen over. Beide schilders hingen in hun vorming waarschijnlijk met de keulsche schilderschool samen, die, in 't laatst der veertiende en den aanvang der vijftiende eeuw, in Meester Willem (van Heerle) en Meester Steven twee zulke verdienstelijke schilders telde [1]. Zeker valt in de gestaltenis hunner beelden, met name die van Willem, het gerekte en onjuiste der teekening te misprijzen, de stijve houding en groepeering af te keuren; hun bevalligheid en innemende vroomheid van uitdrukking laat zich echter niet ontkennen. Het zachte koloriet is wat te bleek, en vooral in de vleeschtinten weinig warm, al weet Meester Steven er meer kracht in aan te brengen, gelijk hij Meester Willem ook in natuurlijkheid van houding, groepeering, en kleeding overtreft [2]. Blijkbaar is hij dan ook wel de grootste aller keulsche meesters, en had hunne school in hem haar toppunt bereikt, om thans in Vlaanderen door die van Brugge — als men ze pleegt te noemen — en haar even krachtals gevoelvolle gewrochten in de schaduw gesteld te worden [3].

't Is onzeker in hoever deze in haar eerste vertegenwoordigers, Huibert en Johan van Eyck, met de keulsche samenhing. Hun waarschijnlijke geboorteplaats Mazeik zou reeds eenig verband doen vermoeden, en temeer indien men de aangifte van 't geboortejaar des eersten zoo vroeg zou moeten stellen, als sedert Karel van Manders *Schilderboek* te geschieden pleegt. Dat deze echter op zulke dagteekeningen niet zeker ging, erkent hij zelf. Ze juist aan te geven, zegt hij in zijne *Voorrede*, "valt dikwijls zwaar en ondoenlijk: want al vraagt men iemand van zijn eigen vader, wanneer hij geboren en gestorven is, hij weet er t'somtijden weinig van te zeggen; ik mag ten minste, als 't nauwt, met Varro en Plinius zeggen: dezulke leefde

---

[1] Zie over hen en hunne werken, vooral Crowe en Cavalcaselle, in hun aangehaalde *Histoire* I. p. 91, ss.

[2] "Chez Wilhelm les figures sont remarquablement allongées et maigres; chez Stephan elles sont courtes et replètes" (Ald. p. 95).

[3] "De bonne heure l'école flamande supplanta celle de Cologne; elle modifia le sentiment religieux de celle-ci, et lui imprima son propre réalisme. Toutefois les tableaux de l'ancienne école Colonaise ont un charme que nous ne pouvons nous empêcher d'admirer". (Ald. p. 91).

in zulk jaar, of zijn werken waren van zulk een tijd, of ten tijde van zulken Keizer, Hertog, of Graaf". Hij schrijft dan ook alleen: "bij dat men gissen kan, most Hubertus wel geboren wezen omtrent *anno* 1366, en Joannes etlijke jaren daarna". Daar het nu echter, uit andere omstandigheden, voor Johan vrij zeker is uitgemaakt, dat hij eerst na 1390 geboren werd, maakt zulk een groot verschil van jaren tusschen hem en zijn broeder de door van Mander vermelde gissing minder waarschijnlijk, terwijl zij ook door geen enkele verdere omstandigheid gesteund wordt [1]. Wij zouden dus eer geneigd zijn, Huiberts geboortedag een twintig jaar te verschuiven, en hem liever vier of vijf dan vijfentwintig met zijn broeder, in de kunst als in den bloede, te doen verschillen. Van geen van beiden hooren wij verder iets, vóór zij met Vlaanderen in betrekking staan. In 1421 vernemen wij, dat beiden, ter liefde van Filips overleden gemalin, Michelle van Frankrijk, bij de gentsche St. Lukasgilde worden ingeschreven; waren zij vóór dien tijd reeds te Brugge woonachtig, of uit Limburg overgekomen, of reeds wat langer in Gent? Het is ons niet bekend. Wij weten alleen, door Pincharts nasporingen [2], dat Johan in 't gevolg van Jan van Beyeren — Jacoba's beruchten oom — omstreeks denzelfden tijd naar Holland kwam, en van Sept. 1422 tot Sept. 1424, als "mijns Genadigs Heeren schilder" in Den Haag werkzaam was. Wat hij daar wrocht, is almede niet bekend geworden; wellicht dat in deerlijk gehavenden staat thans in 't bisschoppelijk Muzæum te Haarlem voorhanden tafreel der Afneming van 't Kruis op goudgrond, dat althans in werkelijkheid van opvatting en uitdrukking geheel zijn trant verraadt [3], en voorts

---

[1] Integendeel zou zich die zooveel vroegere geboorte, bij zoo uiterst weinig stukken van Huiberts hand, des te moeilijker laten verklaren.

[2] In zijn zaakrijke *annotations* achter de fransche vertaling van Crowe en Cavalcaselle, II, en elders.

[3] De personen, die het doode lichaam omgeven, zijn daarbij niet alleen geheel in den vlaamschen tooi zijner dagen gehuld, maar een van hen draagt zelfs om zijn hoofddeksel dien rooden doek gewonden, dien men ook uit zijn herhaaldelijk uitgegeven eigenhandig portret in 't Lam Gods kent. De uitdrukking van smart op Maria's gelaat, en de adel, die in de lijkkleurde trekken

miniaturen en ander opluisteringswerk. Aan die laatste werkzaamheid, het miniatuurschilderen, zal men 't voor een goed deel moeten toeschrijven, dat den nazaat van Huibert — door Johan zelf, in zijn gedachtenisverzen, als een "door niemand overtroffen schilder" (*major quo nemo repertus*) geroemd — vóór zijn beroemde outerstuk in Sint Baafs te Gent niets met kennis onder 't oog is gekomen. In den tijd, dat zijn broeder nog in Holland verbleef, in 1424, leverde hij, op last van 't gentsche stadsbestuur, een ontwerp voor een groot schilderwerk in, en vond zich kort daarop met een plechtstatig bezoek der Overheid in zijn werkplaats vereerd, om een groot stuk, dat hij schilderde, te bezichtigen. Waarschijnlijk dat grootsche outerstuk, hem door Joost Vijdt besteld, en na zijn dood (1426) door zijn broeder voltooid, waarover wij straks nader moeten handelen.



HUIBERT VAN EYCK.



JOHAN VAN EYCK.

(Naar de portretten op de schilderij te Madrid; zie beneden, blz. 42).

Die broeder overleefde hem ruim veertien jaar; vandaar dat hij zooveel beter bekend raakte, en een langen tijd zelfs, met miskenning van Huiberts verdienste, uitsluitend geroemd en

---

van den Kristus doorstraalt, doen van den zuiversten smaak en 't verhevenste kunstschoon blijken. Zoo niet van hem, is het zeker van iemand (Mostaert misschien?), die zich naar zijn stukken vormde.

gevierd werd. Nu hij eenmaal — even als zijn broeder — het miniatuurpenseel met dat van den schilder in eigenlijken zin verwisseld had, raakten, al bleef hij dat eerste ook van tijd tot tijd nog hanteeren, zijn kunstgewrochten meer algemeen vermaard. Zoo erlangde hij, vooral ook door de algemeen aangenomen verbeterde verfmenging, die hij, op zijn broeders voetspoor, was blijven toepassen, een zeker welverdienden naam, doch dien men onrecht deed, dien grooten broeder zoo lang te onthouden.

Sedert men de manier der Ouden, om de kleuren *enkaustisch* in te wrijven, of in te branden, eerst gewijzigd, en vervolgens, omstreeks de vijfde eeuw, vaarwel had gezegd, was men gewoon de verf *a tempera* — als de Italianen 't noemden — te bereiden of aan te lengen, waartoe men snippers perkament tot een soort van lijm in water afkookte, daaraan een ei toevoegde, en met het aldus verkregen vocht de verven wreef. Van daar de naam lijm- en ei-verf, door Van Mander veelal gebruikt, en met dien van waterverf afgewisseld. Het aldus geschilderde wist men vervolgens, door een soort van vernis, nog wat glanziger te maken. In dezen trant zijn alle miniaturen bewerkt, en arbeidden ook beide Van Eycks, vóór zij die lijm- en ei-verf door de zoogenaamde olieverf vervingen, die na hen algemeen in praktijk werd gebracht. Dat men er ook vóór hen reeds niet vreemd aan was, olie bij 't kleurwrijven te bezigen, is bekend; men ging daarbij echter niet zoo beredeneerd en doortastend te werk, en had bovendien, bij 't aanwenden, met allerlei moeilijkheden te worstelen. Men zocht daarom naar een nieuwe en doeltreffender manier, totdat Huibert van Eyck op den inval kwam, lijn- en noten-olie, met andere zelfstandigheden vermengd, bijeen te koken. Dit verschafte hem kleuren, die niet alleen spoediger, dan de tot dusver aangewende, droogden, maar ook aan 't water den besten weêrstand boden, en daarenboven een kracht en glans verkregen, die alle verder vernis overbodig maakten. Hoewel ook later nog sommigen, deels uit gehechtheid aan 't oude, deels om enkele zwarigheden, waarmeê zij te kampen hadden, voortgingen in waterverf te schilderen, drong toch Van Eyck's verfbereiding onmiddellijk door, en werd niet alleen door zijn

leerlingen — als Pieter Krist of Kristi reeds in 1417 — en jongere kunstbroeders en landgenooten — Van der Weiden, Joost van Gent, Van der Meir, en Van der Goes — toegepast, maar ook door Antonello van Messina weldra naar Italië overgebracht, om nu voortaan algemeen in zwang te komen.

In 1420 had de gentsche patriciër, Joost Vijdt, Heer van Pamele, Huibert de vervaardiging van een outerstuk opgedragen, voor zijn kapel in St. Baafs, waardoor de schilder de ruimste gelegenheid kreeg, van zijn verheven kunstgaaf in al haar omvang te doen blijken, en die gelegenheid zich dan ook in den uitgebreidsten zin te nutte maakte, tot de dood zelf hem, na zes jaren arbeids, van zijn werkplaats afriep. "Door de dood, die 't al doodt, moest hij 't staken", gelijk zijn Geuzen kunstbroeder der 16e eeuw, Lukas d'Heere, van hem schrijft, en, in zijn kunstelooze rederijkersrijmen, niet genoeg tot lof van dit gewrocht zijner hand weet te tuigen. "Komt", roept hij er, met niet minder treffende waarheid, dan kinderlijke opgetogenheid en trouwhartigen eenvoud, uit:

Komt hier, gij Konstbeminners van alle geslachten,
En beziet deze kostelijke schat ofte pand,
Waarbij gij Krezus' rijkdommen niet en zult achten:
Want 't is een hemelsche schat in Vlaanderland.

Komt, zeg ik, maar met aandacht en verstand,
En let vrij op alle zaken; zoo merkt gij mits dezen,
Dat het is een zee van graciën abondant,
Daar elk zich om 't schoonst voordoet en wil zijn geprezen.

Bemerkt des Vaders godlijk en Joannes' wezen,
Met Maria, togende een lieflijk gelaat:
't Schijnt dat men heur mond ziet devotelijk lezen,
En hoe wèl is gemaakt die krone en al 't cieraad!

Hoe verschrikkelijk en levendig Adam staat!
Wie zag ooit vleeschelijker verve van lichame?
't Schijnt dat hij weigert en ontzegt Eva's raad,
Die hem presenteert een vijge, haar aangename.

Maar deur d'hemelsche Nimfen en Engels bekwame,
Zingende discant, een elk verjolijst,
Wier diverse voizen men kent naar den betame,
Want *elk mondeken en oogsken dat klaar uitwijst.*

Maar te vergeefs men iet in 't byzonder prijst,
Daar 't al zijn op 't konstigste en schoonste juweelen;
Het schijnt dat het al leeft, roert, gaat, of uitrijst:
't Zijn spiegels, en geen geschilderde tafreelen.

Wie en zoude in die maagdekens niet zijn verblijd,
Daar de onze wel mochten eerbaarheid aan leeren!
En aanmerkt, hoe triomfant in de deuren rijdt
De bende der Koningen, Prinsen, Graven, en Heeren!

Ter rechter ziet men onder de zulken verkeeren
Den prinslijken schilder, die dit werk voldeê,
Met den rooden pater-noster op zwarte kleêren;
Zijn broeder Hubert rijdt bij hem in d'hoogste steê.

Maar opdat wij t' onzer materie geraken,
Wilt dees excellencie in dit werk gadeslaan,
Dat hij de aanzichten al ongelijk koste maken,
Hoewel dat er nochtans driehonderd zijn gedaan.

Ten anderen moet hetzelfde veel lofs ontvaân,
Van wegen zijne schoone blinkende coleuren,
Die in honderdvijftig jaren niet en zijn vergaan,
't Welk men nu ter tijd niet veel en ziet gebeuren.

Somma: 't Is vol perfectiën, achter en veuren..... [1]

en terecht heeft men 't een "kristelijk epos in kleuren" genoemd [2], waar de gansche feitenreeks der bijbelsche en kerkelijke overlevering en legende in een kunstrijke voorstelling is saamgetast, en met de meesterlijkste kunstvaardigheid gepenseeld. Wat Huibert door zijn dood onafgewerkt moest laten, werd door Johan voltooid, tot het geheel in 1432 gereed was.

Het stelt de aanbidding van het Lam Gods voor, dat in 't mid-

---

[1] *Den hof en boomgaard der Poësien*, te Gent bij Manilius, 1565, bl. 35.
[2] Dehaisnes t. pl. p. 149.

den van het hoofdpaneel is afgebeeld, liggende op een met wit linnen overdekt, en met een rood voorkleed versierd altaar, en uit welks borst een bloedstraal vloeit, die in een kelk wordt opgevangen. Daarboven zweeft de Heilige Geest, terwijl God de Vader, met scepter en pauselijke driekroon, in een weidschen donkerrooden mantel, op zijn troon gezeteld het bovenmiddenpaneel inneemt, met een gelaat vol verheven majesteit de hand opheffende, om zijn geliefden zoon en de schaar der uitverkorenen te zegenen. Op 't paneel aan zijne rechterhand zit de heilige Maagd, het hoofd zacht gebogen en de oogen en gedachten in de H. Schrift verdiept, die zij in hare handen gevat houdt. Op haar hoofd draagt zij een gouden kroon, met een krans van rozen en leliën doorvlochten; haar blauwe mantel is met goud borduursel versierd, en met een agraaf vastgehecht. Op 't paneel aan 's Vaders linkerhand zetelt Johannes de Dooper, in zijn kemelsharen kleed, en met een groenen mantel omhuld; zijn linkerhand omvat een boek, en met de rechter wijst hij naar Hem, die hem gezonden heeft. Wendt men dan het oog weder naar 't hoofdpaneel omlaag, dan ziet men, aan den voet van 't altaar, de bron der levende wateren wellen, die de bloemen weêrkaatst aan haar boord ontsproten, en met meesterlijke fijnheid geschilderd. Daar omheen ontrolt zich een groenend veldtapijt, met leliën, viooltjens, en madelieven doorzaaid, en hier en daar met een palm- of andere boom bezet; de grond rijst allengs, en toont ons in 't verschiet aan de eene zij een blauwe bergstrook, aan de andere de vesten van 't hemelsche Jeruzalem. Licht en warmte stroomen er ons van alle zijden uit toe, en overstralen de verschillende groepen, die er zich aan ons oog voordoen. Om het altaar liggen Engelen geknield, deels in bespiegelende aanbidding, deels het wierookvat zwaayende of Kristus' marteltuig dragende. Lager op den voorgrond ziet men de profeeten, die geknield het Lam aanschouwen, met geopende boeken in de hand, en achter hen, onder een schaar breedgemantelde lieden, twee gelauwerde grijzen, in welke Virgilius en Dante schijnen afgebeeld. Aan de linkerzij Paulus en de verdere apostelen, barrevoets en bruin gemanteld, en achter hen een drom pau-

sen en kerkvoogden, lezende in de Schrift. Op den achtergrond vertoont zich aan beide zijden een schaar martelaars en martelaressen, die, in spijt van den afstand en de kleinte hunner verhouding, zich duidelijk laten onderkennen. Op de vier bladen ter rechter en ter linkerzij van 't hoofdpaneel zijn groepen uitverkorenen geschilderd. Op 't eene treden tusschen rotsen en boomen heilige kluizenaars te voorschijn, van twee edele grijzaards voorafgegaan, en door twee heilige boetelingen gevolgd, in eene van welke men de boetvaardige Magdalena, met haar zalfflesch, herkent. Op 't andere ziet men, in 't heuvelachtig verschiet, een helder water vlieten, èn de omtrekken eener stad, van waar een stoet pelgrims komt naderen, door den Reus der Kristenlegende, den heiligen Kristoffel, met zijn reisstaf, begeleid, die met wijde schreden voortstapt. Op een der beide andere zijbladen, aan de linkerhand, komen de Kristenridders aangereden, in blinkend harnas gehuld en met lauwerkransen versierd; op het andere een schaar rechtvaardige vorsten en heeren, aan twee van welke — gelijk wij reeds van Lucas d'Heere vernamen — de gelaatstrekken van beide schilders gegeven zijn. In de beide vakken naast de heilige Maagd en den Dooper, prijken de Heilige Cecilia, in 't een, voor haar orgel gezeten; terwijl achter haar, en in 't ander, een koor van Hemelgeesten den lof van 't Lam zingt, en die "diverse voizen, oogskens, en mondekens" toont, die Lucas d'Heere zoo "verjolijsden". Ter rechter- en linkerzij dier beide laatste vakken, treden ons ten slotte nog Adam en Eva voor oogen, met de natuurlijkste waarheid en de aanschouwelijkste argeloosheid geschilderd. Boven hen zijn, in twee kleine vakjens, twee grauwtjens aangebracht, Abel en Kaïn's offer en moord voorstellende. — Worden de bladen gesloten, dan ziet men, op de acht paneelen der buitenzij, aan de eene zij de Heilige Maagd, in haar bidvertrek, de armen op de borst gevouwen, zich als de dienstmaagd des Heeren betuigen; tegenover haar, aan de andere zij, den Engel Gabriël in langen witten sleepmantel, der Maagd geknield den groet brengen. Tusschen beiden in zijn de Sibyllen van Cumæ en Erythrix geschilderd, en daarboven, in twee kleine vakjens, de

profeeten Micha en Zacharias. In beide middenvakken omlaag beide Johannessen, de Dooper en de Evangelist; aan hun linker- en rechterzij, in beide uiterste vakken, Joost Vijdt en zijn echtgenoote, Isabella Borluut, zoo sprekend van uitdrukking, dat zij te recht nog altoos voor een meesterstuk van portretkunst doorgaan.



Ongelukkig is thans het schoone stuk als geheel niet meer voorhanden, maar in den loop der tijden her en der verspreid geraakt. In den beeldstorm was het bewaard gebleven, maar in 1794 namen de Franschen de middenvakken meê, terwijl de bisschop van Gent de zijluiken verborgen hield. In 1816 kwam alleen het hoofdpaneel naar Gent terug. Zes andere paneelen werden uit de derde hand aan den Koning van

Pruisen verkocht, en berusten thans in 't berlijnsche Muzæum. Adam en Eva werden met veel moeite en kosten door de belgische regeering weder voor 't Muzæum te Brussel verworven na lang in een sacristie te Gent verborgen te zijn gebleven. Den indruk echter, door 't voorhandene ook thans nog gemaakt, schetst ons de kunstkeurige Vitet [1] naar zijn eigen bevinding, toen hij voor 't eerst het stuk zag: "Geheel onvoorbereid meende ik een dier gewrochten te zullen zien, als men ze uit dezen tijd op zijn best verwacht, hoog en schitterend van kleur, kunstig geschilderd, maar hoekig, droog, en plat. Doch hoe vond ik mij verrast! Ik had een heerlijk tooneel voor mij, een hemelsch vizioen, met engelen- en serafijnen-trekken; en daarbij een kunst, een teekening en koloriet, even lenig als degelijk, even malsch als juist, en die alle vereischten der hoogste schilderkunst, en de meest tegenstrijdige hunner, vereenigde. Zonder de wat al te evenmatige schikking der groepen, de wat al te bepaalde omtrekken der bekoorlijke landschappen, zou ik nooit hebben kunnen zeggen, uit welken tijd het dagteekende. En dat het niet slechts mijn eerste verrassing was, die 't mij zoo bewonderend deed aanstaren, bleek mij bij ieder hervatting van mijn bezoek, zoodat ik van de laatste nog den levendigsten indruk meênam".

Algemeen worden thans, en niet zonder grond voorwaar, de drie hoofdpersonen — God de Vader, Moedermaagd, en Dooper — aan Huibert van Eyck toegekend; zij maken hem ten volle den grooten naam waardig, hem door zijn broeder gegeven. Zijne Maria laat zich — naar Waagens juiste opmerking — slechts met die van een Lionardo da Vinci en Rafaël vergelijken, zoo bevallig zacht en zuiver is zij van uitdrukking en vorm. Zijn God is niet die grijzende Hemelvader, dien wij elders zoo vaak aantreffen, maar een indrukwekkend monarch in de volle kracht des levens, een soort van Oostersch Keizer in priesterlijken praal; in zoover bleef de byzantijnsche overlevering nog aan de boorden der Schelde bewaard. Buiten 't geen hij aan dit gentsche werkte, is ons van Huibert geen ander bekend

[1] *Etudes sur l'histoire de l'art*, III p. 199.

schilderstuk overgebleven, dan zijn Sint Hieronymus te Napels, wiens hoofd, handen, en bruine mantelplooyen een kennelijke overeenkomst hebben met die van den Dooper in 't Lam Gods. Ook verdere kleine byzonderheden stemmen verwonderlijk overeen, gelijk zich het letterschrift op het geopende boek bijv. als één toont met dat op het boek, door de Maagd bij hare begroeting door Gabriël gehouden. De roodbruine vleeschtint verder, en de glans van 't koloriet, alles, tot het hout der paneelen toe, doet onwillekeurig en onweêrsprekelijk aan Huibert denken, en Waagen, die de eerste was om het napelsche stuk aan hem toe te kennen, heeft daarin zeker niet gefaald.

Is ons echter weinig van Huibert bewaard, des te meer is er van Johan — ook buiten zijn gentschen arbeid, in medewerking en ter voltooying van dien zijns broeders — tot ons gekomen. Nadat hij uit Holland terug gekeerd was, werd hij, na Jan van Beyerens dood, door Filips van Borgondiën zelf in dienst genomen. Drie jaar later, in 1428, zond deze hem met het gezantschap naar Lissabon, om er het portret der infante Isabella te vervaardigen, dat in Febr. 1429 naar Vlaanderen werd overgemaakt. De schilder zelf doorreisde inmiddels, met de gezanten, nog Galicië, Nieuw-Castilië, en Grenada, om eerst met Kerstmis daaraan, na een stormachtige zeereis, in Vlaanderen weêr te keeren, waar hij in 't landschappelijk bijwerk van 't Lam Gods kennelijke herinneringen aan het spaansche natuurschoon en geboomte bewaarde. Na zijn terugkeer kocht hij zich te Brugge een huis aan 't Torre-brugsken, dat hij tot zijn dood bewonen bleef. In 1435 en '36 droeg hem Filips nieuwe zendingen en werken op; voor zijn kanselier Rollin schilderde hij een Madonna, voor de kerk van Autun bestemd, en thans in den Louvre prijkend; voor een rijken Bruggeling zijn portret en dat van zijn vrouw; voor den kanonnik Van der Paele (1434) een thans nog te Brugge voorhanden Moedermaagd; voor den deken De Leeuw het portret, dat thans het Belvedere te Weenen siert (1436). Ook uit de volgende jaren zijn ons nog werken van hem bewaard gebleven: eene onvoltooid gelaten Heilige Barbara te Antwerpen van 1437, een Kristuskop te Berlijn (1438), een Heilige Maagd met het kind

Jezus te Brugge, en het portret van zijn eigen vrouw te Antwerpen; een tweede Kristuskop van 't jaar 1440 is niet echt gebleken. In den zomer van 't volgende jaar overleed hij.

Buiten 't genoemde is er nog veel, welks dagteekening zich minder bepalen laat, doch dat men, terecht of te onrecht, mede aan zijn penseel meende te moeten toekennen. Pinchart wist zelfs, vóór eenige jaren, nog een Sint Franciscus van zijne hand te vermelden, door den brugschen edelman Anselmus Andornes in 1470 aan zijne dochters vermaakt, doch sedert vermist [1].

Niet onaardig is het, met de Moeder Gods van zijn broeder, de zijne te vergelijken, gelijk zij zich op 't brugsche Muzæum aan ons vertoont. Zoo edel, zacht, bevallig, en verheven zich gene voordoet, zoo burgerlijk weldoorvoed, als een echt vlaamsche schoone, treedt ons deze voor oogen. Toch is de kunst, waarmee zij geschilderd is, zeker niet geringer, de tint niet minder malsch, de ronding niet minder fijn; maar welk een huismoederlijke welgedaanheid in deze gezonde zus! In haar arm houdt zij 't kind Jezus, dat met een papegaai en wat bloemen speelt, en waarin niet minder de alledaagsche werkelijkheid gevolgd is. Aan de rechterhand staat St. Donaat, met schitterende myter en mantel, en een verheven en vroom gelaat. Dat van den kanonnik, voor wien 't stuk geschilderd werd, komt er in zijn kleurige volheid en rimpelige trekken eigenaardig tegen uit; het is een meesterstuk van schilderkunst, en toont ons het penseel van den maker in zijn volle kracht. Waarschijnlijk zijn dan ook aan hem, en niet aan zijn broeder, de Adam en Eva op 't gentsche stuk te danken, uit welke geen mindere werkelijkheidszin spreekt. Zelfs onder de drommen zijner profeeten, heiligen, en apostelen vallen ons gelaatstrekken in 't oog, wier gulle rondheid en boertige uitdrukking ons onwillekeurig een glimlach op de lippen brengt en in welke zich de toekomst van 't nederlandsch penseel, van zijn schertsende zij, in zijn kiem reeds openbaart. Het landschap, waarin hij ons zijn Moeder Gods te Antwerpen schildert, doet daarentegen in zijn keurige behandeling aan Van

---

[1] *Archives des arts, sciences et lettres*, Gand, 1860. I. p. 265.

Huisum denken. De Madonna in den Louvre heeft hetzelfde vlaamsche voorkomen als die te Brugge, maar haar fijne blonde lokken, op 't voorhoofd door een zwart lint tegengehouden, golven in lange vlechten over haar schouders, en brengen ons den miniatuurschilder in de gedachten. Ook het kinderkopjen herinnert wel in zijn uitdrukking aan dat te Brugge, maar laat, onder zijn zachte en veerkrachtige huid, het vleesch als doorschemeren. Moeder en kind zitten in een gaanderij, die op drie gothische bogen uitloopt, en waarachter zich een tuin vertoont met leliën en ander gebloemte beplant, en van pauwen en eksters doorschreden. Op den achtergrond vloeit een rivier tusschen heuvelen, waarop zich een kasteel met hoekige daken en sierlijke torentjens verheft; ter rechterzij ziet men een stad met kaayen, straten, kerken, en huizen, en een drom van inwoners, slechts met het vergrootglas te onderscheiden; aan de linkerzij een lachend landschap, waarin zich in de verte deels blauwende, deels sneeuwige bergen voordoen. 't Is vooral de fijnheid van teekening van al deze kleine bijzaken, die het stuk een hooge kunstwaarde geven, en het penseel van den miniatuur-schilder voor ons geheugen herroepen.

Een opmerkelijk, hier tot dusver nog niet vermeld stuk, van grooten omvang prijkt in 't Muzæum te Madrid, na vroeger de hoofdkerk van Palencia versierd te hebben. Het stelt den Triomf der Kerk over de Synagoog voor, in drie boven elkander gestelde verdiepingen. Een gothisch verhemelte van den zuiversten stijl verheft zich, in de bovenste der drie, op den achtergrond, terwijl op den voorgrond twee slanke torentjens prijken. Onder dat verhemelte troont de Verlosser der wereld, met mantel en kroon versierd, in zijn linkerhand een scepter, terwijl de rechter naar de aarde is uitgestrekt; aan zijn rechter- en linkerzij zitten de Moedermaagd, in de Heilige Schrift lezende, en Johannes, die de Openbaring schrijft. Het Lam ligt vóór den Kristus op de trappen van den troon, en de zinnebeelden der Evangelisten zijn aan weêrszijden afgebeeld. Uit de voetbank voor den troon vloeit een beek, welker water een rijkbebloemd veld, in de tweede afdeeling, doorvliet, waar twee groepen Engelen, met stem en instrumenten,

den Triomf der Kerk zingen. Op den voorgrond omlaag is in 't midden een fontein geschilderd, aan welks linkerzij zich de joodsche hoogepriester, met een gebroken standaard in de hand, en zijn hoofd afwendende aan ons voordoet, terwijl Schriftgeleerden en Farizeeën zich wanhopend om hem scharen. In krachtige tegenstelling vertoont zich daar tegenover, aan de andere zij der fontein, een groep zegevierende Kristenen, met een Paus aan het hoofd, die in de eene hand een schitterende kruisbanier draagt en met de andere op het waterbekken met heilige Ouwelen wijst; achter hem staan een cardinaal en tal van bisschoppen, naast welke een keizer, koning, en macht van leeken knielen. Onder de laatsten komen weder Huibert en Johan, en misschien ook hun jonge broeder Lambert, voor. De eerste in rooden mantel gehuld, eene blauwe muts op het hoofd, en een medaljon aan een rijke ketting om den hals, de tweede stemmig in het zwart gekleed [1]. De uitvoering van 't geheel is die van 't gentsche outerstuk waardig.

Buiten hun broeder Lambert, van wien men slechts bij gissing enkele stukken vermeldt, hadden Huibert en Johan nog eene zuster Margaretha, "die ook" — als Lukas d' Heere van haar zingt — "in schilderijen dede groote zaken", maar van welke buiten de haar toegekende miniaturen, niets met name bekend is. Blonk Huibert door den adel en de grootschheid van zijn penseel uit, Johan deed het bovenal door de natuurlijke waarheid en werkelijkheid van 't zijne. Om met Dehaisnes echter in zijn *naturalisme* — als men 't noemen kan — een "gebrek" te zien [2], ware een kerkelijke misvatting te huldigen, die voor een meer gegronde beschouwing geen stand houden kan. Veel liever beamen wij ten volle Thoré's opmerking [3], dat dit *realisme*, deze werkelijkheidszin, èn verre van ondichterlijk is of daarom te misprijzen ware, èn er juist de

---

[1] Zie beider koppen in houtsneê hiervoor (bl. 31).

[2] "L'école flamande" (schrijft hij, p. 157) "lui doit ainsi son défaut principal, le *naturalisme*".

[3] *Salons de T. Thoré* (Paris, 1868), *Préface*, p. XXX.

oorspronkelijkheid der vlaamsche en hollandsche schilderkunst in uitkomt, die zich — naar Taines uitdrukking [1] — ook door 't meest alledaagsche en onhebbelijke van 't leven niet laat afschrikken noch van de wijs brengen.

Als eigenlijk kweekeling der Van Eycks, met name van Huibert, heeft zich welbeschouwd alleen Pieter Krist of Kristi doen kennen, hoeveel anderen men vroeger ook tot hun leerlingen heeft willen maken, en hoezeer gewis de studie hunner werken op die anderen ook van invloed geweest is. Te Baerle in Brabant, in 't laatst der 14e eeuw geboren, schilderde hij in 1417 reeds, naar den nieuwen trant, met olieverf. Later — in 1443 — vinden wij hem te Brugge, waar hij den 6en July van 't volgende jaar burger werd. In 1446 vervaardigde hij het portret van den Engelschman Edward Grinston, in 1449 het huwelijk der H. Godeberta [2]. Fraayer dan dit is echter een ander tafreel van zijne hand, thans in Städels stichting te Frankfort, en dat de heilige maagd met het Jezuskindjen voorstelt, door St. Hieronymus en St. Franciscus gehuldigd. Het verhemelte, waaronder de groep zich vertoont, en het landschap, waarop men door een open deur het oog heeft, zijn geheel in vlaamschen stijl. De omtrekken zijn zeker wat hard, maar de krachtige, ofschoon wat donkere tinten, en de schoonheid van 't vleesch, ofschoon mede wat sterk geschaduwd, kenmerken den maker als een volgeling van Huibert van Eyck. Hetzelfde karakter uit zich ook in een altaarstuk te Madrid, dat in vier afdeelingen de Begroeting, 't Bezoek van Elizabeth, Kristus' geboorte, en de drie Koningen schetst. Ten onrechte heeft men den schilder langen tijd met meester Pieter Kristoffelsz. van Keulen verward, die daar in 1471 bij de Karthuizers werkzaam was. Hij schijnt steeds te Brugge verbleven te zijn, waar hij ook in 1463 een zoogenoemden Boom van Jesse schilderde. Een ander schilderij, te Frankfort

---

[1] *Philosophie de l'art*, etc. p. 54: "vous croiez que l'artiste vise au laid de parti pris: la vérité est qu'il n'est point rebuté par les trivialités et les irrégularités de la vie."

[3] Zie dit laatste thans afgebeeld en beschreven in *De Kristelijke Kunst in Vlaanderen en Holland* (Amsterdam, Buffa, 1873).

van hem bewaard, is niet alleen geheel in Johan van Eycks manier geschilderd, maar stelt ons ook de beide aan hem ontleende beelden van Adam en Eva, en zelfs het smirnasche tapijt voor oogen, door Johan in der tijd uit Spanje meêgebracht, toen hij er het leger van den Moorenkoning bij zijn verblijf te Grenada bezocht [1]. In November 1473 overleed hij. Zijn toenaam Krist of Kristi ontleende hij waarschijnlijk aan 't schilderen van een Kristuskop.

Hoe weinig men daarentegen recht had, den geliefkoosden brusselschen schilder Rogier van der Weyden tot een leerling der Van Eycks te maken, is thans algemeen erkend. Sedert Wauters in 1841 zijne geschiedenis uit het stedelijk archief heeft opgedolven, en ook elders de belgische archieven op zijn naam zijn nagelezen, weten wij, dat hij zich geheel onafhankelijk van hen vormde, en dan ook eerst in later tijd hun olieverven leerde gebruiken. Wanneer men hem — gelijk waarschijnlijk is — voor één mag houden met den Roger de la Pasture, van wien de doorniksche bescheiden spreken, dan werd hij daar ter stede geboren, er van 1426 tot 1432 tot schilder opgeleid, en ontving in dit laatste jaar er den meestergraad. In 1436 werd hij tot stadsschilder te Brussel aangesteld. Hij schijnt zich lang met het beschilderen van beeldhouwwerk te hebben bezig gehouden, gelijk dat nog een geruimen tijd in den smaak bleef. Zijn eerste bekende schilderwerk, een Doop van Kristus, en een outerstuk uit Miraflores herkomstig, en later in 't bezit van Koning Willem II, beide thans te Berlijn — een Maria bij het lijk van haar zoon — dragen daar dan ook de kennelijke blijken van. Het snijwerk, in de gothische omgeving aangebracht, de rood, blauw, en paarsch getinte Engelen, die er om rondzweven, de vuurroode God de Vader, verraden duidelijk zulk een werkkring. En ook in later jaren liet hij er zich nog meê in. In 1449 maakte hij een kunstreis naar Italië, waar hij te Ferrara een hem verwante richting vond, die van den Paduaan Squarcione was uitgegaan. Zijne komst droeg er zeker toe bij, het gebruik der olieverf daar meer bekend te maken. Hij zelf schilderde

---

[1] Zie het stukjen van Crowe, *Grenzboten* S. 47.

er het portret van den Markgraaf en eene afneming van 't Kruis, en bezocht vervolgens Florence en Rome; zijn schilderwerk verspreidde zich over Bologne, Milaan, Genua, en Napels. Hij bleef er zich echter in zijn volle zelfstandigheid handhaven, en ook 't geen hij na zijn terugkeer in 't Vaderland schilderde, doet van geenerlei wijziging door uitheemschen invloed blijken. Met een zijner schoonste gewrochten versierde hij toen de eerst onlangs gestichte St. Pieter- en Pauluskerk te Middelburg in Vlaanderen, een voorstelling van Kristus geboorte, de aanbidding der herders, en de drie koningen (het oorspronkelijke thans in 't Muzæum te Berlijn). Dit stuk, en een te Frankfort (in Städels Stichting) prijkende Moedermaagd — die hij voor de Medicis te Florence schilderde — behooren tot zijn uitstekendste werk, en overtreffen, wat de verdienste der uitvoering betreft, zijn anders belangrijkste schepping, het grootsche outerstuk te Beaune. Maria, haar kind aan 't hart drukkende, treedt ons op het frankfoorder stuk, in 't gezelschap van Petrus en Johannes den Dooper, en de beide beschermheiligen der Medicis, St. Cosmus en St. Damianus voor oogen. Onder haar voeten bloeyen, in een groenend grasperk, tal van leliën en andere bloemen. De adel, die overal uit Petrus' trekken spreekt, de weidsche plooyen van Joannes' mantel, de karaktervolle eigenaardigheid der verdere personen, de krachtvolle warmte eindelijk der tinten en kleuren, maken het geheel tot een even keurig als volledig kunstwerk. Dat te Beaune omvat niet minder dan negen binnen- en zes buiten-vakken. Boven in 't middenvak, dat het grootste en hoogste van allen is, prijkt een krachtvolle Kristus, die met de rechterhand de uitverkorenen zegent, en met de linker de verdoemden afwijst. Als hoogste en laatste rechter zit hij — naar de voorstelling der middeneeuwsche handschriften — op een weidschen regenboog, het hoofd met een drievoudigen stralenkrans omringd, en de voeten op den aardbol gevestigd. Twee kleine vakken, ter rechter- en linkerzij van 't andere, geven ons Engelen te zien met het marteltuig van zijn lijden. Onder het Kristusbeeld blazen vier Engelen de bazuin, die de levenden en dooden opwekt, en in hun

midden wijst de Aartsengel Michaël twee zielen af, van welke de eene onschuldig, de andere verdorven blijkt. De wolken, waarop de regenboog straalt, verspreiden zich over de zes verdere paneelen, die ze in twee deelen scheiden. In 't eene ziet men het uitspansel, waarin ter rechterzij de heilige priesters en apostelen, met de Maagd aan 't hoofd; ter linker, koningen en koninginnen met verdere uitverkoornen, door den in vrome aanbidding verzonken Joannes voorafgegaan. Het tweede en lager gedeelte dier paneelen vertoont, op vier hunner, de opstanding der dooden, die zich, naarmate hunner verdiensten of misdadigheid, Hemel- of Helwaarts keeren, gelijk deze in de beide laatste vakken zijn afgebeeld. Op den buitenkant der luiken ziet men den Heiligen Sebastiaan, met ongelukkig wat al te lange en magere handen en voeten, en den patroon van 't beauner Gasthuis, den heiligen Antonius, een beeld van 't edelst en verhevenst karakter; daaronder de Engelgroete, geheel naar den vlaamschen trant geschetst, terwijl de twee overige vakken, den besteller en schenker van 't stuk — den borgondischen kanselier Rollin — en zijne echtgenoote bevatten; hunne koppen toonen, hoe meesterlijk Rogier van der Weyden, als portretschilder, het penseel te hanteeren wist [1]. Indien hij echter zoowel daarin, als in de groepeering der verschillende personen zijner stukken uitblonk, zijn geest bleek niet machtig genoeg om geheel den omvang zijner ontworpen tafreelen te beheerschen. Hij staat daarin bij de Van Eycks

---

[1] Op 't Stadhuis te Brussel waren vroeger vier van oudsher algemeen geroemde historische schilderijen van Van der Weiden, waarvan de eerste een tooneel uit het leven van keizer Trajanus, de tweede Paus Gregorius voor 't altaar geknield, met het oog op 't hem voorgehouden hoofd van dien keizer, voorstelde, en beide andere Hertog Herkembald van Brabant vertoonden, op de aanklacht eener misleide schoone zijn eigen oomzegger overhoop stekende, en op zijn sterfbed daarin van hooger hand gerechtvaardigd. Bij 't bombardement van 1695 schijnen echter alle vier vernield te zijn; maar van beide laatste bleef de herinnering in een te Bern berustend vlaamsch tapijtwerk bewaard, dat de Zwitsers in den slag bij Nancy op Karel den Stoute buit maakten. Zie Pincharts mededeeling in de *Bulletins de l'Académie royale de Belgique* voor 1864. II, 17. 1.

achter, en had noch die verheffing, noch die treffende waarheid van kunst, die ieders volle bewondering afdwingt. Algemeen geliefd bij zijne tijdgenooten, lokte hij ook vreemdelingen — gelijk den Duitscher Maarten Schon — tot zijne studie uit, en hielp schilders als Dirk Bouts van Leuven, en den keurigen Hans Memling [1] vormen. Hij overleed in 1464.

Over Memling is, tot in de laatste jaren toe, de meest romantische overlevering in omloop geweest. Ieder, die het Sint Jans Gasthuis te Brugge bezocht, of de daar bewaarde meesterstukken zijner hand ook maar in prent gezien heeft, weet daarvan te spreken. Ook daaromtrent intusschen heeft de tijd eindelijk de waarheid aan 't licht gebracht, of liever — want nog altijd blijft zijn levensloop in veel opzichten onbekend — de onjuistheid der met zijn naam en lot verbonden legende aangetoond. Wij weten nu, dat hij zeer zeker in 't jaar 1477, en waarschijnlijk reeds vroeger, als welgesteld kunstenaar te Brugge leefde, er een eigen huis aan den Vlamingdam (thans St. Jorisstraat) bewoonde, er in 1479 zijne geldelijke bijdrage tot de krijgskosten voor Maximilaan van Oostenrijk betaalde, en er in 't begin van December 1495 overleed. In 1472 schilderde hij een thans voor de helft te Munchen berustend stuk, dat de Heilige Maagd met den Dooper voorstelde; in 't volgende jaar leverde hij dat verwonderlijk schoone "Laatste Oordeel" af, dat te Sluis ingescheept, in 't kanaal door den zeeschuimer Paul Beneke gekaapt werd, en zoo naar Danzig kwam, om er de St. Joriskapel in den Dom te versieren. Hij stond toen op de volle hoogte zijner kunst, gelijk dit stuk zou kunnen volstaan te bewijzen. Zijn schilderij van Maria's Zeven Vreugden te Munchen, dat oorspronkelijk voor de kapel der brugsche looyersgilde bestemd was, voltooide hij omstreeks 1480. Negen jaar later doen ons de jaarboeken van 't Sint Jans gasthuis blijken, dat de heilige beenderen van Sint

[1] Dat de naam zóó, en niet Hemling, moet luiden, staat vast; reeds door Van Mander, Goltzius en Sanderus werd hij dan ook zoo geschreven, en de H door een vreemdeling (Descamps), die ter nauwernood Vlaamsch kende, eerst een paar eeuwen later, in de plaats der M gesteld. De naam zelf zal wel zoon van Memmo beduiden.

Ursula en hare maagden toen in de wijdvermaarde kas gesloten werden, door Memlings keurig penseel beschilderd. Voor de boekverkoopersgilde had hij, reeds twaalf jaar vroeger, een stuk gemaakt, dat de "Zeven Weeën van Maria" voorstelde, en bovendien het portret van den schenker en zijne vrouw bevatte. Lang werd dit verloren geacht; het is echter, hoewel zonder beide zijvleugels, in de gallerij te Turijn teruggevonden, en blinkt niet minder door zijn meesterlijk kunstschoon dan eigenaardige schikking en bewerking uit. Het geeft ons namelijk een proef van de wijze, waarop het ook bij Van der Weyden opgemerkte verband der schilder- en beeldhouwkunst dier dagen, op de eerste werkte. Het bracht er toch een samenvatting en rangschikking der voorgestelde onderwerpen teweeg', als voor alle snij-werk vereischt werd, en kennelijk ook bij dit stuk van Memling — gelijk trouwens ook bij zijn tegenhanger, het munchensche der "Vreugden" — plaats heeft. Reden te meer, hem als een oorspronkelijk bij Van der Weyden gevormd schilder te herkennen, waartoe ook zijne erkende medewerking aan dezen en genen arbeid zijns meesters, van de andere zijde, reeds noopt [1].

Buiten deze opleiding te Brussel is ons van zijn vroeger leven en omstandigheden niets bekend, en maken wij eerst in zijn latere jaren te Brugge met hem kennis. Van zijne kunst is echter ook van vroeger dagteekening genoeg bewaard gebleven, om hem in zijn ontwikkeling als schilder ga te slaan. Dat hij daarbij ook de keulsche meesters, Willem en Steven, bestudeerde en hun zalvende zachtheid van uitdrukking van hen afkeek, wijzen zijne latere stukken overvloedig uit; de juiste tijd is echter onzeker. Tot de vroegere ons bekend geworden vruchten van zijn penseel behooren de portretten van den brugschen Schepen Willem Morel en zijne vrouw (thans in de verzameling-Van der Schrieck te Leuven), en de zoogenoemde Sibyl Sametha in het Sint Jans Gasthuis, door de

---

[1] Zoo o. a. in de thans te Londen berustende Kruisiging met portretten der Sforza's, en het stuk, waarvan het middenvak door Rogier, beide zijvakken door Memling geschilderd waren; verg. Crowe t. pl. S. 50, en Dehaisnes p. 178.

overlevering wel op later dagteekening gesteld, maar kennelijk te veel bij de andere daar berustende stukken achterstaande, dan dat zij niet uit vroeger tijd zou spruiten. De gerekte vormen en koelheid van toon, die in alle drie deze stukken heerschen, en zich ook in de Afneming van 't Kruis in 't Sint Janshuis openbaren, maken het zoo voor 't een als 't ander duidelijk. In al zijn verheven kracht zien wij hem daarentegen in het kleine stukjen der Drie Koningen (1479) in 't zelfde Gasthuis, en de overeenkomstige Moedermaagd te Chiswick.

De Sibyl stelt ons een vrouw voor oogen, met bleek en kwijnend gelaat, maar wier trekken alle uitdrukking en diepte missen. Het fletsche koloriet wordt door geen schaduw verhoogd, en bij alle fijnheid van zijn penseel, derft het blijkbaar nog de noodige kracht. Welk een verschil daarin met het outerstukjen der Drie Koningen, in al de bekoorlijkheid van zijn onberispelijk schoon! In zijn harmonische voleinding wint het dit dan ook voorzeker van het anders zooveel grootschere stuk, dat in zijn hoofdvak Sint Katharina's mystisch huwelijk voorstelt, en door zijn ernstige schoonheid en aantrekkelijke diepte telkens weder het oog tot zich lokt [1]. De bevoorrechte Heilige ligt, aan den voet van 't verhemelte, waaronder de Moedermaagd troont, voor 't Jezuskind geknield, dat haar den trouwring toesteekt. Tegenover haar staat Sinte Barbara, een misboek in de hand. Beide dragen den tooi der edelvrouwen van 't borgondische hof. Aan weêrszijden van 't verhemelte ziet men de Engelen, met ontplooide vleugels, als getuigen van den echt, en achter hen twee edele Heiligen-beelden, beide Joännessen, Apostel en Dooper, de schutspatroons van 't gesticht. Aan de binnenzij der luiken dezelfde Heiligen, maar de een op Patmos, de ander bij zijn onthoofding. Aan de buitenzij

[1] "Si d'abord on se passionne pour l' *Adoration des Mages*", schrijft Vitet, "parce qu'elle est plus irréprochable, on ne veut plus quitter le *Mariage de Ste. Catherine* quand une fois on y revient; on s'y attache, on s'en pénètre; sans cesse on y découvre quelque chose de plus. C'est une de ces symphonies qui semblent plus nouvelles à mesure que l'oreille les entend plus souvent". (*Etudes*, t. pl. p. 221).

twee gasthuisbroeders, knielende in den gebede, met wat minder zorg en wat losser hand geschilderd, doch zoo mogelijk met meer adel en waarheid nog, en bijgestaan door hun beschermheiligen Sint Jacob en St. Antonius. Tegenover hen twee knielende en biddende zusters, met Sinte Agnes en Sinte Klara, beiden verwonderlijk schoone koppen van een onuitsprekelijke uitdrukking.

Memlings hoofdwerk echter is die door zijne hand beschilderde "ryve", gelijk de Bruggenaars ze noemen, "zoo heel uitnemende kunstig", als Van Mander 't uitdrukt, "dat er menigmaal is voor geboden geweest een ryve van fijn zilver". 't Is de verguld houten kas, die den arm der heilige Ursula heet te bevatten, en op welke de schilder, op zes paneelen en twee medaljons, hare legende, van haar inscheping te Keulen tot haar verheerlijking in den Hemel, met de fijnste en keurigste kunst, miniatuur-kunst zou men haast zeggen, heeft afgebeeld. Elk dezer paneelen is een meesterstuk van 't fijnste schilderwerk, met beeldjens ter grootte van hoogstens elf duim, en toch vol uitdrukking en leven, en de meest argelooze grootheid. Men weet niet wat meer te bewonderen, het gemak en de netheid der uitvoering, of de frischheid en kracht van koloriet, als door een zilveren gloed overstraald. Zachtheid, kalmte, en bevalligheid kenmerken zoo dit, als alle verdere werken uit Memlings bloeitijd. Niet, dat het hem aan kracht ontbreekt, waar het er op aankomt, deze te doen uitkomen; zijn St. Kristoffel — in 't Muzæum te Brugge [1] — alleen reeds zou volstaan, om het te bewijzen; maar zijn penseel legt zich bij voorkeur op wat zacht en bevallig is toe, en zijn Jezuskindjens en Maria's — gelijk zijn vrouwenkoppen in 't algemeen — komen daardoor, tegenover die van anderen, zoo innemend en bekoorlijk uit. Men leert bij hem het vlaamsch penseel als van zijn minst stoffelijke zijde kennen, terwijl er tevens toch een leven en beweging, een natuurlijke waarheid van uitdrukking

[1] Een ander daar berustend schilderstuk, de Doop in den Jordaan, is gebleken niet van zijne hand te zijn, en eerst in 1508 door een tot dusver onbekend gebleven meester geschilderd.

in zijn schilderwerk is, dat ons met de meest karaktervolle eigenaardigheid toespreekt. Wanneer — naar Dehaisnes' opmerking — de varensluî, bij St. Ursels inscheping, de touwen losmaken, is het, als gingen de zeilen zich ontplooyen. Bij Sint Katrijnes echtviering meent men de orgeltonen te hooren, door Engelenhanden uit de toetsen te voorschijn gelokt; en Maarten Nieuwenhoven, de schenker dier mede in 't Sint Jans Huis bewaarde Moedermaagd, met zijn donkere lokken, mannelijk gelaat, en diepen blik, schijnt zijn trillende lippen te willen ontsluiten, om haar ook bij monde af te bidden, wat zijne levensvolle oogen haar smeeken.

Hoewel Memling zich ook van Huiberts vinding bediende, en zijn verven met olie mengde, bezigde hij daartoe gewoonlijk toch een mengsel van gom en eiwit; hij bestreek dit vervolgens met een vernis, dat er niet weinig toe bijdroeg, zijne kleuren proefhoudend te verduurzamen. Zijn tinten zijn helder en glansrijk, en zijn koloriet zoo luchtig tevens aangebracht, dat men er vaak de lijnen der inktteekening onder waarnemen en volgen kan. Wars van alle schrille verven, geeft hij de hoofdtrekken met een krachtige en stoute hand aan, en verspreidt over 't overige een zachte en toch de fijnste schakeeringen rijke tint. Zoo Johan van Eyck de krachtigste kolorist en sprekendste tolk der oude vlaamsche school mag heeten, Memling is er zeker de bevalligste en dichterlijkste uitdrukking van.

Met Dirk Bouts — d. i. Boudewijns — van Leuven heeft de kunstgeschiedenis zonderling omgesprongen. Hem met een minbeduidenden gildebroeder, Huibert Stuerbout, en zijne zonen verwarrend, heeft zij hem den naam Stuerbout (van Haarlem) gegeven, tot dat vóór weinige jaren zijn persoonlijke rechten erkend zijn, en hij, en geen ander, voor den schilder verklaard is der belangrijke stukken, uit de jaren 1466 tot 1475, die eerst op dien anderen naam gingen. Als Dirk van Leuven werd hij echter reeds door Vasari vermeld, en was omstreeks

[1] Zie Pincharts uiteenzetting achter *Les anciens peintres flamands* (Bruxelles, 1863), p. CCXXVII ss.

1460 als stadsschilder daar werkzaam. De Leuvensche overheid droeg er hem meer dan een werk op, en plag zich gezamenlijk naar zijn werkplaats te begeven, om de vruchten van zijn arbeid in oogenschouw te nemen. Zoo schilderde hij in 1468 twee stukken [1], een gerechtelijken moord onder Keizer Otto III voorstellende, en de strafoefening, ten gevolge daarvan aan de Keizerin zelve, voor hare valsche betichting voltrokken. Wanneer men van Memlings gewrochten het oog naar deze wendt, spreekt zeker het onderscheid van opvatting en voorstelling niet in hun voordeel, en ook de lange en stijve lichaamsgestalten kunnen hoogstens bij die uit zijn eersten tijd vergeleken worden. Toch ontbreekt het den leuvenschen koppen niet aan levendige waarheid en verscheidenheid van uitdrukking, is de vleeschkleur natuurlijk teruggegeven, en de aangebrachte schaduw krachtig en diep. Hetzelfde geldt van het Heilig Avondmaal van zijne hand in Sint Pieters te Leuven, dat lang voor een Memling heeft doorgegaan. Een ander schilderij van zijn maaksel (naar 't schijnt) — een St. Kristoffel — heeft mede lang voor een werk van Memling zelf gegolden, en was dat, door zijn verheven karakter, argelooze voorstelling, en dichterlijke bewerking, niet onwaardig. De flikkerende stroom op den achter- en middengrond, met zijn rotsige oevers en schepen in 't verschiet, door een ondergaande zon verlicht; de Heilige op den voorgrond, in blauw onderkleed en rooden mantel, zich langzaam een weg banende door de bewogen wateren, die hem tot de kniën reiken, met een gelaat vol uitdrukking; het Kristuskindjen op zijn rechter schouder gezeten, met even edele als bevallige trekken, rechtvaardigen ten volle den lof, er steeds aan toegekend, en verklaren de onwillekeurige vergissing. Ook een paar andere stukken nog, de heilige Hippolytus te Brugge, en Sint Erasmus te Leuven, hem vroeger ontzegd, kunnen thans waarschijnlijk op zijne rekening gesteld worden; zij doen van zijn zonderlingen smaak voor gruwelijke voorstellingen blijken. In 't buitenland, te Frankfort, Berlijn en elders, worden nog verschil-

---

[1] Thans in 't Muzæum te Brussel.

lende werken gevonden, die men niet ten onrechte met zijn naam meent te kunnen doopen. Hij overleed in 1475, met een nieuw stuk voor de leuvensche regeering bezig, dat hij onvoltooid achterliet.

Evenals Van der Weyden waren ook twee gentsche schilders dezer dagen, die men voor kweekelingen der Van Eycks plag uit te geven, onafhankelijk van hen gevormd, al lieten zij niet na, zich hun vinding eigen te maken: Geraerd van der Meire en Hugo van der Goes. De eerste was in 1452 meester, en werd in 1472 gezworene der Sint Lukas gilde; in 1447 had hij eene Clarisse geschilderd, later een Heilige Maagd voor Sint Baafs, en eene Lucretia, die echter alle drie te loor zijn geraakt. Een outerstuk, de Kruisiging voorstellende en te Gent berustend, schijnt van zijne hand, evenals een paar stukken in 't Antwerper, en twee andere in 't Berlijnsche Muzæum. Hij was echter *niet* de Geraerd van Gent, van wien 125 der miniaturen in 't Getijdeboek te Veneciën herkomstig zijn [1]. De van hem overgeleverde stukken herinneren aan Van der Weydens schildertrant; zij onderscheiden zich door zachtheid van uitdrukking, krachtig gewelfde voorhoofdteekening, en het spitse eirond der koppen. Bij hun koloriet is de tegenstelling opmerkelijk van de als wegsmeltende bleeke vleeschtint, en de scherpgeteekende weinig geschakeerde tinten van 't gewaad. De heldere lucht, zonder zon noch wolken, die ze overstraalt, schijnt van meer vlijt dan natuurbeschouwing te getuigen. Van der Meires meesterstuk is — naar Crowe — ongetwijfeld dat, hetwelk de sternburgsche gallerij te Lutschena bij Leipzig versiert, en vooral ook van zijn penseelverwantschap met Van der Weyden doet blijken [2].

Hugo van der Goes, in 1465 lid der gilde geworden, en drie jaar later haar onderdeken, was reeds vroeg als schilder opgetreden, en had voor den rijken Gentenaar, Jacob Weytens, een Abigaël en David gemaakt, waarin hij — naar de overlevering zegt — Weytens dochter, die hij beminde, afgebeeld had, en dat lange jaren de bewondering zijner stadgenooten

---

[1] Zie daaromtrent verder beneden. [2] *Grenzboten*, t. pl., S. 47.

uitmaakte. Het stuk is echter, evenals ettelijke andere schilderijen, later in 't ongereede geraakt. Daaronder ook een kruisiging, die hij voor de St. Jakobskerk schilderde, en die, na door de beeldschuwe Geuzen met een laag zwarte verf overdekt, en door een tafel der Tien Geboden in gouden letters vervangen te zijn, vervolgens weêr, zoo goed doenlijk, hersteld was. In 1468 werd hij naar Brugge geroepen, om er in de huwelijksfeesten van Karel den Stoute en Margaretha van York te deelen, en bereidde daarna ook te Gent alles voor, om hen met weelderigen praal te verwelkomen. Als kunst-, blazoen- en wapenschilder teffens werkzaam, tooide hij markten en straten in de schitterendste kleuren, en beschilderde breede stukken doeks, tot opluistering van het feest. Van 1472 tot 1474 is hij als oudste der gilde werkzaam, en wordt dan eensklaps van een wereldschuwen zin bevangen, die hem zijn toevlucht tot een klooster doet nemen, zonder hem tot rust te kunnen brengen. Als wijdvermaard meester in zijne kunst, blijft hij echter steeds gevierd en ontvangt hooge bezoekers, die zijn werk komen bewonderen. De agent der Medicis te Brugge, Tomas Patinari, die lang in Vlaanderen huisde, zette zoowel hem als Memling aan 't werk. Daaraan danken wij 't, dat te Florence althans dat groote outerstuk — de geboorte van Kristus — bewaard bleef, dat hem in zijn volle waarde doet kennen. Door een treffende lichtwerking verspreiden de stralen, die van 't jonggeboren Kristuskindjen uitgaan, hun gloed over Maria en Jozef, de eene in vroom gebed verzonken, de ander tegen een pijler geleund. Niet ver van daar ziet men drie herders, twee zingende Engelkooren, en een schaar van Hemelgeesten, die, zich in 't zwerk verheffende, in 't doorschijnend avonddonker nauwlijks zichtbaar zijn. In 't verschiet vertoont zich een nederlandsche beemd, met wat vlaamsche boerenhuizen en een hoogte, waarop een Engel den herders de geboorte des Heeren aanzegt. Hoewel de rijke dosch der personen, en een vaas met bloemen, die er zich voordoet, niet van overlading zijn vrij te pleiten, is de uitvoering toch zoo keurig en fijn, als zich van den kunstvaardigsten vlaamschen meester maar verwachten liet. De zij-

vakken, waarop eenige Heiligen en de schenker van het stuk, met zijn zoon, evenaren echter het grootsche middenvak niet. Ook is de vleeschtint, ofschoon veelal helder en levendig, elders donker en mat, en doet voor de gloedvolle warmte der Van Eycks verre onder.

Na eenigen tijd verzaakte de kunstenaar, door het genot van den wijn verlokt, zijn kloostergelofte, en werd daarop door zijn oversten een poos verwijderd. Bij zijn terugkeer in zwaarmoedigheid vervallen, wordt hij op nieuw in 't klooster verpleegd. Daarna ziek geworden, sterft hij in 1482. Hoewel er meer dan een schilderstuk op zijn naam gaat, laat zich met zekerheid alleen dat te Florence aan hem toekennen.

Veel minder zekers nog valt er ook omtrent het werk van een ander groot schilder van zijn stad en tijd te zeggen, meester Joost van Gent, die, van daar naar Italië getrokken, zich, in de jaren 1462 tot '75, te Urbino aan de vlaamsche schilderkunst wijdde, en er in dienst van den Hertog werkzaam was. In die betrekking schilderde hij er wellicht de reeks van fantastische portretten, die thans voor een deel in den Louvre berusten, en in teekening en koloriet den vlaamschen stijl verraden [1]. In 't algemeen stond de vlaamsche kunst in deze dagen zeer hoog aangeschreven. Niet alleen dat de Siënnees Parrasio, in 1499, stukken van Johan van Eyck en Van der Weyden copiëerde; reeds tien jaar vroeger was de Napolitaan Colantonio del Fiore voor den stijl der vlaamsche meesters en hunne gewrochten zoo bezield geworden, dat hij besloten had ze ten hunnent te gaan bestudeeren, terwijl Koning Renier van Napels zelf zich er meê belastte hem te vormen. Van Antonello's reis naar Vlaanderen — in 1445 — vernamen wij vroeger reeds. Na zijn terugkomst te Venecië gevestigd, bracht hij daar den smaak voor de vlaamsche schilderschool en hare werken — de *opere ponentine* (gewrochten van 't Westen) als men ze er noemde — over; terwijl in Midden-Italië de bewondering voor de vlaamsche kunst zoo klom, dat Giovanni Santi

---

[1] Zie de *Geschichte der italienischen Malerei* van *Crowe und Cavalcaselle*, III, S. 337.

haar, in zijn Rijmkroniek, "boven allen doorluchtig" roemde, en haar "uitstekend koloriet" als "de natuur zelf te boven gaande" verhief. Niet minder werd zij in Spanje verheven, waar Van der Weyden, in 1445, als groot en doorluchtig meester geroemd werd, en zijn schilderwerk het karthuizer klooster te Miraflores versierde. Koning Filips II liet dan ook niet na, in 1552, het Lam Gods der Van Eycks in al zijn uitvoerigheid door Coxcie voor zich te laten afschilderen, ten einde het te Madrid niet geheel te derven.

Met de vlaamsche schilderkunst, gelijk zij sedert de dagen der Van Eycks zich werkzaam toonde, waren, bij allen Kristenzin, die haar kenmerkte, de eerste stappen op 't gebied der natuur en der werkelijkheid gedaan. Hare beelden waren geen zinnebeelden meer, maar wezens van vleesch en been, bezielde lichamen vol geest en leven. Ontleed- en doorzichtkunde werden er bij inachtgenomen, de minste byzonderheden van omgeving en tooi, bouwkunst en landschap, in 't oog gevat en gevolgd.

De schillen begonnen van de oogen te vallen, en deze zich, voor al wat er leeft en zweeft, met de deelnemendste belangstelling te openen. 't Is als ontdekte men de natuur, om haar voortaan in steeds voller mate te huldigen; de eeuw der zinnebeeldige kunst is voor die der werkelijke geweken; men wenscht geen schoolsche afgetrokkenheden meer, maar de volheid des levens, in lijnen en kleuren, voor oogen te zien.

Toch zou het daarbij niet zoo geleidelijk nog toegaan, als zich bij dezen eersten krachtigen aanloop verwachten liet. Er zou weldra een tijd, niet van stilstand zoozeer en teruggang, als van zijlingsche afdoling en verbijstering volgen, die een poos lang een kunstmatige wereld, in plaats der aanvankelijk nagestreefde natuurlijke, in 't aanzijn roepen zou. Er zou vervolgens een ommekeer ook in 't gansche gemoedsleven moeten plaats grijpen, vóór men den weg der natuur en der waarheid, met verdubbelde geestkracht, weêr in zou slaan.

Van Italië uit, waarheen men zijn eigen nieuwe richting en vinding had overgebracht, zou men, als bij wederwerking, een invloed ondergaan, die, in plaats van op de ingeslagen

baan te schragen, op een tijdelijken doolweg leiden zou. Slaan wij echter, vóór wij daar nadere kennis van nemen, een blik op hetgeen ook in de Noordergewesten tot dusver gewrocht werd.

Van het daar voorkomende, in onze dagen weder aan 't licht geroepen muurschilderwerk spraken wij reeds. In de 13e en 14e eeuw kwam daar de, sedert de 11e en 12e eeuw in Duitschland en Frankrijk aanvankelijk reeds beoefende glasschilderkunst bij [1]. Omstreeks 1350 althans werd er in de kerk te Sparendam een beschilderd vensterglas aangetroffen, en in 't laatst der 14e eeuw schonk Hertog Albrecht van Beyeren aan de Karmelieten te Haarlem een groot en schoon beschilderd glas, waarmeê zij het koor hunner kerk opluisterden. De kerken te Velp, Arnhem, en Nijmegen, werden, in 't laatst van deze en de eerste helft der volgende eeuw, door den gelderschen hertog met beschilderde glazen begiftigd, en bisschop Rudolf van Diepholt versierde verschillende kerken op gelijke wijs. In den loop dezer eeuw werd het voorbeeld der wereldlijke en geestelijke vorsten en heeren door rijkgegoede burgers gevolgd. Hun ijdelheid vond er zich door gestreeld, de afbeeldingen hunner overledenen op de vensterglazen te zien prijken, 't geen echter den oodmoedigen geloovigen somtijds vrij wat ergernis baarde [2]. Eerst in de 16e eeuw echter zou, zoo in Zuid- als Noordnederland de glasschilderkunst zijn hoogste vlucht nemen, en daarvan in verschillende steden, in 't Noorden te Gouda vooral, in de schoonste gewrochten doen blijken.

De oudste miniatuur, die wij van noordnederlandsche hand aantreffen, is wel de gekleurde afbeelding van graaf Dirk II en zijne vrouw, door een egmonder monnik, achter in 't Evangelieboek geteekend, dat beiden aan de abdij vereerd hadden,

---

[1] Wanneer men uit de woorden van den kroniekschrijver, dat de Utrechtsche bisschop Ansfried, bij zijn sterven, een blik op het "kruis in 't venster" zijner cel sloeg, heeft willen afleiden, dat dit van een glasschilderstuk gold, en dus reeds in 't begin der elfde eeuw daarvan sprake was, is men zeker wat te ver gegaan; het kan òf een daarop gehangen kruis, òf wellicht slechts de in kruisvorm zich voordoende vensterlijn geweest zijn, die de vrome kerkvoogd aanstaarde.

[2] Zie Moll, *Kerkgeschiedenis*, enz. II. 3. bl. 188, v.

en dat zelf waarschijnlijk van angelsaxische herkomst was [1]. Zij biedt ons de eerste onredzame proeve der kunst, die later ook hier, ofschoon veel minder weelderig dan in 't Zuiden, zooveel vaardiger beoefend worden zou. Bij 't afschrijven der boeken van kerkelijke inhoud en strekking vooral, leî men er zich voortdurend op toe, er door sierlijk "verlichte" hoofdletters, randen, en afbeeldingen, luister aan bij te zetten. Zulke boeken toch achtte men, naar Thomas van Kempen's woorden, "het wapentuig der klerken, de schatkist der leeraren, de troost der geloovigen, de erflating der heiligen, het werktuig van den heiligen geest des Allerhoogsten". Zij konden dus niet te fraai worden opgesierd, en slechts waar 't wereldsche schriften, zoogenoemde "studeerboeken" gold, waren hij en zijn geestverwanten daar minder op gesteld. Verschillende personen worden ons in de kloosterkronieken en elders als "verluchters" vermeld, zonder dat wij voor 't meerendeel nadere kennis erlangen van de werken, waaraan zij hun penseelkunst wijdden. In de eerste helft der dertiende eeuw reeds, komt de abt Emo van Wittewerum als afschrijver en verluchter beide voor; uit de laatste helft dier eeuw dagteekent een evangeliehandschrift met miniaturen, uit een klooster bij Deutichem herkomstig en te Arnhem bewaard. In de volgende hield zich Godfried van Kempen, op den Sint Agnietenberg bij Zwol, met het schilderen van outerstukken en 't verlichten van handschriften bezig. Hendrik Mande, eerst te Windesheim, daarop in de Beverwijk als monnik gevestigd, Gozewijn Herc, Gerard van Vollenhoven, Hendrik Wachtendonk, en and. te Windesheim, legden zich toen allen op die kunst toe, en een diepenveensche zuster, waarschijnlijk Lubbe Swaves, schreef en verlichtte een latijnschen bijbel, die nog thans in de pas-

---

[1] Thans ter koninklijke boekerij in den Haag. In de akademische boekerij te Leiden, het bisschoppelijk Muzæum te Haarlem, en 't aartsbisschoppelijke te Utrecht, zijn soortgelijke angelsaxische Evangeliaria; in het laatste een van den heiligen Lebuinus, uit de achtste eeuw, herkomstig. Een handschrift uit de elfde eeuw aldaar, mede van angelsaxische herkomst, is met tal van gekleurde afbeeldingen, in den trant der muurschilderijen, versierd.

torie te Stralen bij Venlo berust [1]. Bij de Sint Jans Heeren te Haarlem werd een Bijbelvertaling van Hieronymus met miniaturen versierd, thans met eenige andere handschriften dier Heeren ter stadsboekerij bewaard [2]. In 't bisschoppelijk Muzæum aldaar, en het aartsbisschoppelijke te Utrecht vooral, vindt men tal van Getijdeboeken met noordnederlandsche miniaturen, die echter, het een meer, het ander minder, allen ook van de betrekkelijke laagte doen blijken, waarop, tegenover de vlucht in Zuidnederland door haar genomen, de miniatuurkunst in 't Noorden bleef. Men ziet er de kennelijke poging in, die van 't Zuiden na te streven, zonder ze te bereiken. Toch zijn er onder die verschillende afbeeldingen, enkele die reeds van een kunstvaardiger hand doen blijken. De kroon boven allen spant een formulierboek, in de tweede helft der 15e eeuw voor den utrechtschen bisschop vervaardigd, en uit de Sint Mariekerk herkomstig, dat door zijn weelderige versiering, en miniaturen van oorspronkelijke vinding en eigenaardig, zelfstandig kunstkarakter uitblinkt. Met ondeugend vernuft zinspeelt er de maker op de praalzucht der geestelijke heeren, en stelt ons den ijdeltuitigen pronk van hun gewijden kleedertooi onder 't beeld van een pronkenden pauw voor, of beeldt ons den toestand der om hunnentwil geplukte leeken, in het tafereel van een tot op de huid geschoren schaap, en een vrouw, die op een geldzak wijst, af. Jammer, dat ons zijn naam niet bekend is. In zijn spotzieke voorstellingen zou men de hand van dien schilder der Sint Jans Heeren te Haarlem willen herkennen, met wiens schalksche gelaatstrekken ons vóór eenige jaren Dr. A. van der Willigen, naar zijn portret op een lang verloren stuk van zijne hand, heeft bekend gemaakt [3]. Als Geertjen van Sint Jans was hij te Haarlem

---

[1] Zie Moll, t. pl. II. 3. bl. 190.

[2] *Fol.* 9; ongelukkig is het boek allerjammerlijkst gehavend, daar er zeker meer dan de helft der miniaturen, met de bladen, waarop zij voorkomen, uit weggesneden is.

[3] Voor de eerste uitgave van zijn Aanteekeningen over de haarlemmer Schilders.

algemeen bekend en werkzaam, en om zijn kunstgaaf ook buitenaf vermaard. Was hij dezelfde met dien Gerard Jan-Davidsz. van Oudewater, die zich in de jaren 1483—1523 te Brugge ophield, en in wien men dan tevens dien Oûwater der overlevering zou moeten hervinden, die anders voor zijn leermeester doorgaat? Men moet dan veronderstellen, dat hij van Haarlem naar Vlaanderen vertrokken, en daar in hoogen ouderdom overleden is, al meldt ons Van Mander, dat hij reeds op zijn 23e jaar stierf. Men zou dit laatste dan voor 't jaar moeten houden, waarin hij de Sint Jans Heeren verliet, om naar Brugge te gaan. Zeker is het, dat, naar Van Manders getuigenis [1], de omstreeks 1475 geboren Jan Mostaert zeide, hem noch Oûwater ooit gekend te hebben. Van beider werken vermeldt hij een en ander, dat òf bij den beeldstorm vernield òf door de Spanjaards na 't beleg der stad in 1573 is weggeroofd. Alleen in de Groote Kerk is nog altoos een "conterfeitsel" dier kerk van Geertjens hand te zien, "zeer vast en aardig gehandeld". Van Gerard Jan-Davidsz. weten wij, dat hij in 1484 als vrijmeester in de St. Lukas en Eligiusgilde optrad, in 1496 met een middelburgsche schoone huwde, die hij in de omgeving zijner Moedermaagd — thans te Roaan — afbeeldde, en in Aug. 1523 overleed. In 1488 werd hem eene voorstelling van den eervergeten Rechter besteld, die hij op twee paneelen in 1498 voltooide, en die thans nog te Brugge gevonden wordt. Als kleurder of verlichter werkte hij in 't bekende Brevier te Venetiën, en 't Getijdeboek van Karel V 's moeder mede; en zijne Maria met het Kristuskindjen, in de verzameling van den Bn Oppenheim te Keulen [2], is dan ook volkomen geschikt, ons den overgang van het miniatuurpenseel tot dat van den eigenlijken schilder te doen kennen. Op een zodenbank, waarnaast een lelie en ander gebloemte prijkt, zit er de maagdelijke moeder, met haar min of meer misteekend kindjen, terwijl de achtergrond door een boomrijk landschap met stroomend water, en een klooster, kasteel en gebergte in 't verschiet gevormd wordt.

Vóór Geertjen en (of van) Oûwater wordt nog zekere "Dirk de

---

[1] *Schilderboek*, f. 128b. [2] Afgebeeld in *De Kristelijke Kunst in Vl. en Hd.*

maler" vermeld, die in 1428 voor de Nieuwe Kerk te Delft een St. Kristoffel schilderde [1], en dien men ten onrechte met den zoo-veel later werkzamen Dirk Bouts van Haarlem of Leuven heeft willen vereenzelvigen. Op vaster grond, dan bij deze eerste Haarlemsche overlevering, treden wij, in de tweede helft der vijftiende eeuw, te Leiden, waar wij Huig Jacobsz. en Cornelis Engelbrechtsz. als schilders werkzaam vinden. Van den laatsten bevat het Leidsch Muzæum [2] een groot outerstuk, dat in 't midden de kruisiging, op beide zijluiken Abrahams offerande en de koperen slang in de woestijn voorstelt, terwijl op een onderblad nog een liggend Kristuslijk geschilderd is, uit welks lijf de boom des levens opschiet. Hoewel even krachtig als donker van kleur, is het weinig aantrekkelijk van indruk; de lichaamsvorm is stijf en de beweging hoekig; alleen de weemoedige groep vrouwen ter zij van Maria werkt, door haar zachtheid van uitdrukking, wat gunstiger op den beschouwer.

Huig Jacobsz, wiens schilderwerk-zelf te loor is gegaan, zag uit zijn huwelijk met Beatrix Florisd^r, in Juny 1494, een zoon geboren worden, die, als Lukas Van Leiden, door penseel en graveerstift beiden zich even eigenaardig als vaardig onderscheiden zou. Reeds vroeg, als kind, begon hij alle twee te hanteeren, en schilderde en sneed velerlei; terwijl echter van zijn "graafijzer" — als men 't op zijn hollandsch noemde — nog menig gewrocht bewaard bleef, gingen die van zijn penseel voor 't meerendeel verloren, en later meer dan een op zijn naam door, waar hij geen deel aan had. Bij den leidschen beeldstorm, werden in 't Wittenonnenklooster verschillende stukken van zijne hand vernield; en wellicht had ook een ander in Sint Pieters een gelijk lot ondergaan, wanneer niet een der burgemeesters het voor geld had weten machtig te worden [3], om het later ten Raadhuize op te hangen [4]. Zoo bleef

[1] Zie Pincharts *Annotations* t. pl. p. *CLXXVI.*

[2] Sedert korten tijd in de Lakenhal aldaar gevestigd. Het stuk was vroeger in 't klooster te Mariënpoel, waar men het, in 1566, voor de vernielende hand van 't Geuzengrauw had weten te verbergen.

[3] Zie Mr. Rammelman Elzevier in 't *Kerkhistorisch Archief.* III. bl. 441.

[4] Thans is het natuurlijk mede in de Lakenhal te vinden.

ons tot den dag van heden zijn vermaarde Laatste Oordeel behouden, dat hem ons in al zijn eigenaardigheid kenschetst.

Al is de uitdrukking van zijn lateren kunstbroeder, den leidschen stedebeschrijver Van Mieris, zeker wat sterk: "Wie 't Oordeel ziet, die staat verbaasd en *bidt het aan*", dat er — gelijk hij mede rijmt — "de wereld van waagde", laat zich niet ontkennen; evenmin dat Keizer Rudolf II het tegen goud van de stad wou inwisselen. Zij sloeg het hem, tot haar eer, af en deed daardoor deze karaktervolle proeve van zelfstandige noordnederlandsche kunst voor 't land en den nazaat bewaard blijven. Lukas Huigen had, als schilder, zoo bij zijn vader als bij Cornelis Engelbrechtsz. ter school gegaan, maar onderscheidde zich meer dan zij, vooral door zijn streven naar werkelijkheid en zijn aangeboren toeleg, natuurlijk en levendig te zijn. Adel en verheffing schiet, met name in dit Oordeel, daarbij wel wat te kort. Van Hel en Hemel, die het, op beide zijluiken, omgeven, is de laatste dan ook wel het minst geslaagd en laat den beschouwer koel; slechts de vleeschtint zijner opstandelingen geeft van de gelukkige wijze blijk, waarop hij 't naakt wist terug te geven, doch de lijnen zijn kantig en snijdend. Onder zijn helsche doemelingen en geesten daarentegen treffen velen door hun krachtige uitdrukking, terwijl hij in de voorstelling der laatsten zijn verbeelding den vrijen teugel liet. Gelijk vooral uit dien ten voeten uit geschilderden Duivel blijkt, met oog en aanzicht in den buik, die bezig is een doemeling, met zijn vuurvork, in de vlammen te stooten, sloot hij er zich bij de fantastische vormen in aan, die ook het kinderlijk vernuft der miniatuurschilders bij dergelijke tafereelen bezigde, en die zich — als wij zien zullen — in 't fraai "gespook" van Hieronymus Bosch en zijne volgelingen, in al hun weelde, ontvouwden. Op de twee buitenluiken van Lukas' schilderstuk zijn de beelden van Petrus en Paulus aangebracht, "ongelijk fraayer" — gelijk reeds Van Mander opmerkte — "als het werk van binnen", en waarvan vooral de laatste door zijn waardige voorstelling uitmunt. 't Is te betreuren, dat een ander kerkelijk stuk, van 't welk ons Van Mander zooveel schoons vertelt, en dat hij als "wonderlijk

los, aardig, en overvloedig wel geordonneerd en geschilderd" roemt, de Genezing van den Blinde van Jericho, niet meer voorhanden is. In Engeland bezit de graaf van Pembroke, op Wiltonhouse, een stukjen van geheel anderen aard van Lukas' hand: een negental ten halven lijve geziene mans en vrouwen, die zich met kaartspelen vermaken, min of meer hoekig van omtrek, maar kenschetsend van uitdrukking en karakter.

Onder de omstreeks tweehonderd echte kopersneden, die van hem bekend zijn, blinken — naar zijn natuurlijken aanleg — die het meeste uit, die van wereldschen aard zijn en voorvallen uit het dagelijksche leven schetsen. Ongedwongen doen er zich zijne personen, hoe talrijk en opeengedrongen, voor. Meesterlijk weet hij er ook de afstanden te berekenen en door verschil van toetsen en tinten weêr te geven; te doen wijken wat meer verwijderd is, en nader te brengen wat meer te voorschijn moet treden. Met de kunstvaardigste uitvoerigheid werkte hij er tot de minste byzonderheden uit, en wist er, in 't algemeen, alles zoo voortreffelijk te behandelen, dat men 't — naar 't getuigenis van Vasari — "met de verve niet anders en zoude gedoen". In 't jaar 1520 kreeg hij lust, zijn vlaamsche en brabantsche kunstbroeders en hun gewrochten uit eigen aanschouwen te leeren kennen, en reisde over Zeeland naar Vlaanderen en Antwerpen, waar hij, behalve zijne nederlandsche broeders van den gilde, ook den Duitscher Albrecht Durer, hem in penseel en graveerstift het meest gelijkvormig, aantrof en in zijn herberg onthaalde [1]. Klein en tenger van lichaamsbouw, en minder sterk van gestel, schijnt de vermoeyenis en goede sier dezer kunstreis — hoe bevorderlijk zij anders voor zijn kunstervaring was — voor zijn gezondheid minder voordeelig geweest te zijn, en zijn dood bespoedigd te hebben. In den zomer van 1533 kwam hij, nauw 39 jaar oud, te overlijden, tot in zijn laatste dagen met het graafijzer werkzaam.

---

[1] "Meester Lukas, die in koper snijdt", schreef Durer in zijn bekende Dagverhaal, "heeft mij te gast genood; een klein manneken, van Leiden in Holland geboortig, en die nu te Antwerpen is".

Een omstreeks 1470 uit een Akenschen vader in 's Hertogenbosch geboren schilder, en daarom gewoonlijk Hieronymus of Jeroen Bosch geheeten, bleef zich daar tot zijn dood, in 1516, toe ijverig aan de kunst wijden [1], en maakte zich vooral door zijn fantastische voorstellingen en helsche gedrochten vermaard. Hoewel, naar Van Manders uitdrukking, "dikwijls niet alzoo vriendelijk als gruwelijk aan te zien", waren zij bij landgenoot en vreemden met name ook in Spanje, zeer gezocht, en zijn dan ook daar te lande nog altoos de meeste zijner bewaard gebleven stukken voorhanden. Naar Pater Siguënza laten zij zich in drie rubrieken splitsen: die, welke op 't leven en lijden van Kristus betrekking hebben; die, waarin de verzoekingen van den heiligen Antonius, de Hel met haar Duivelen, het Vagevuur, draken, viervoetige monsters en bovennatuurlijke vogels zijn voorgesteld; en die, waarin onder



---

[1] Zie Pincharts mededeelingen in zijn *Archives* (I. p. 267, ss.), door welke aan alle vroegere onjuiste voorstellingen, omtrent zijn herkomst en levensloop, een einde gemaakt wordt. Men ziet daar tevens, dat de hem toegeschreven kopersneden allen het werk van Allard du Hameel uit Leuven zijn.

zinnebeeldige vormen de menschelijke ondeugden geschilderd, en 's menschen binnenste buiten gekeerd wordt. Aanleiding genoeg



voor wat "daar al te zien is van oubollig gespook", en dat niet alleen na hem, bij zijn nederlandsche kunstbroeders op den

duur in zwang bleef, maar ook in Duitschland bij Lukas Cranach en Albrecht Durer navolging vond.

Even oorspronkelijk van vinding, als zijne grillige verbeelding in hare fantastische gewrochten, was het minder "oubollige" dan bevallige penseel van een paar in 1515 te Antwerpen gevestigde, uit Namen geboortige schilders, Joachim Patenier, uit Bovignes, en Hendrik met de bles, uit het daar tegen overgelegen Dinant [1]. Beiden legden zich, in hun schilderen, op het tot dusver steeds geheel als bijzaak behandelde landschap toe, en zochten de frissche wateren en boschrijke hoogten van Luik en Namen op hun paneel te brengen, om er trouwens nog altoos geheel uitheemsche of louter overgeleverde feiten en voorvallen in te schetsen, en verre dus nog van de levensvolle waarheid, die er, in Noordnederland, later den beschouwer zoo bezielend uit toestralen zou [2].

In Zuidnederland was men intusschen — als wij reeds opmerkten — sinds den aanvang dezer eeuw begonnen, zich door een onzelfstandige zucht tot nabootsing van 't italiaansche kunstschoon te laten vervoeren, en zou daar, bijna te gelijkertijd, ook door de Noordergewesten in gevolgd worden. Als eerste vertegenwoordiger dezer richting treedt de vruchtbare Jan Gossart op, uit Maubeuge in Henegouwen herkomstig, en daarom veelal Mabuze genoemd. Omstreeks 1470 geboren, stak hij reeds op 25 jarigen leeftijd, als gezocht kunstenaar, naar Engeland over, om er het echtverbond van Hendrik VII met Elizabeth van York te schilderen, en er vervolgens nog in verschillende welgeslaagde proeven van zijn kunstgaaf blijk te geven. Het voortreffelijkste daarvan is wel dat tafereel der drie Koningen, in de verzameling van Lord Carlisle, even als een paar stukken van zijne hand

---

[1] Zie daaromtrent Pincharts *Annotations* op Crowe en Cavalcaselle, p. CCLXX.

[2] Van Mander noemt Hendrik "den meester van den uil", omdat (naar hij schrijft) hij "in al zijn werken een uilken stelde, dat somtijds zoo verborgen zit, dat de luiden malkander lang geven te zoeken, en wedden 't niet te kunnen vinden, en alzoo hun tijdverdrijf nemen met dit uilzoeken". Van Patenier zegt hij, dat hij "voor gewoonte had, in al zijn landschappen ergens te maken een manneken, zijn gevoeg doende; welk kakkerken somtijds te zoeken (is) als 't uilken van Hendrik". (*Schilderboek*, f. 140, v.).

te Antwerpen (de heilige Vrouwen en rechtschapen Rechters) geheel in den trant der oudvlaamsche meesters, en even edel van opvatting als krachtig van koloriet en uitvoerig van bewerking. Acht jaar later nam hem echter Filips de Goede's kunstlievende basterd en naamgenoot, als keizerlijk gezant tot Paus Julius II afgevaardigd, naar Italië meê, en leî hij zich daar nu op de studië van 't naakt en de toepassing der ontleedkunst toe, kreeg smaak in bouwkunstig bijwerk en zinnebeeldige voorstellingen, en liet die voor natuur en werklijkheid varen. Naar Nederland teruggekeerd, bestelde hem de oomzegger van zijn begunstiger, de middelburgsche abt, Maximiliaan van Borgondiën [1], voor zijne kerk te Middelburg — waar hij nu veelal verbleef — die afneming van 't kruis, die er door Albrecht Durer nog gevonden werd. Op 't slot te Duurstede en te Utrecht was hij vervolgens voor den inmiddels tot bisschop benoemden Filips werkzaam, terwijl hij, na zijn dood, behalve door Karel V's voortvluchtigen zwager, koning Kristiaan II van Denemarken [2], vooral door den Heer van der Vere, Antonie van Borgondiën, begunstigd werd, die hem tot zijn hofschilder op 't slot Zandenburg aanstelde, en wiens vrouw hij tot model zijner Moedermaagd koos [3]. Door Lukas van Leiden, bij zijn kunstreis, te Middelburg bezocht, vergezelde hij dezen op zijn verderen tocht, en braste met hem te Gent, Mechelen, en Antwerpen, waarbij hij zich steeds op 't weelderigst in goudlaken plag te tooyen. Een slordige en ongeregelde levenswijs bleef hem op den duur eigen, al rekte hij zijn leven tot in 't najaar van 1632, toen hij te Antwerpen overleed. Zijn latere schildertrant was geheel op italiaansche leest geschoeid, en grootendeels aan de voorstelling van feiten uit de grieksche godenleer — een Neptunus en Amfitrite, een Danaë, en derg. — gewijd, of bij die uit de kriste-

---

[1] Zonderling dat men dezen gewoonlijk met zijn oom, den gezant en bisschop, verwarde, en niet hèm, maar Filips tot middelburgsch kerkvoogd maakte. Reeds Van Mander toch had wel degelijk Maximiliaan reeds genoemd, doch heette zich dan verschreven te hebben. Maximiliaan was de zoon van Boudewijn, een anderen basterd van Hertog Filips. [2] Pinchart, *Archives* I, p. 181.

[3] Op het schilderij, thans in de Pinakotheek te Munchen.

telijke op 't vertoon zijner kennis van 't naakt en der snijkunde uit. In uitvoerigheid van bewerking en sprekende gelaatsuitdrukking doet zich veelal zijn vlaamsch penseel nog kennen, maar hoofd en houding zijner personen derven alle waardigheid, zijn koloriet is fletsch en krachteloos, en de inhoud zijner tafereelen maar al te vaak aan de bouwkunstige byzonderheden en vergezichten opgeofferd. Wat toch hij en zijne medestrevers, in Zuid- en Noordnederland, uit Italië medebrachten, was niet de oorspronkelijke, aangeboren kracht van een Michel-Angelo, de levensvolle bevalligheid van een Rafaël, maar de nabootsing van hun lijnen, hun vormen en bijwerk, waarbij alle eigen leven te loor ging, zonder het door een ander, laat staan een beter te zien vervangen.

Wat men zich van Italië voorstelde, laat zich het best uit de woorden afmeten, door Karel van Mander in zijn *Schilderboek*, nog een honderd jaar later, geuit: "toen eindelijk Rome haar begon beter te voelen onder de vredige heersching der Pausen, heeft men gevonden, en uit haren grijzen schoot gehaald eenige schoongestaltige marmeren en koperen beelden, welke uit den donkeren komende voor den dag, hebben onze schilderkunst een groot licht gegeven, en de oogen geopend om te onderscheiden, wat leelijk en schoon en 't allerschoonste in 't leven of in der naturen was, aangaande de gestaltenis der menschen en der dieren lidmaten; zoodat de Italianen, dus verlicht wezende, hebben vroeger getroffen den rechten aard en welstand der beelden, als wel onze Nederlanders, die zoo, hen zelven met het gemeen leven te volgen vergenoegende, zaten genoeg donker of met weinig lichts, totdat (men) hun uit Italiën het wezen van de beste wijze of gestalte onzer kunste bracht en voor oogen stelde" [1]. Zonder nu echter op de geheel verschillende italiaansche en nederlandsche aard en zeden, omgeving en levenswijs te letten; zonder het onderscheid in acht te nemen, dat er in alle opzichten tusschen dezen zuider en den noorder trant van denken en doen bestond; zocht men zich den schildertrant eigen te maken, in dat Zuiden met zooveel luister allengs toege-

---

[1] Fol. 154, *b*.

past, en dien men waande maar zoo voetstoots te kunnen overnemen. Dit bracht intusschen weinig anders te weeg, noch kon ook iets anders in 't aanschijn roepen, dan een wansmakelijke bastaardkunst, die noch 't een noch 't ander, italiaansch noch nederlandsch was, waarin veelal van beider opvatting en voorstelling van leven en dingen, in wanhebbelijke samenflansing, doorschemerde, zonder de eene noch de andere natuurlijk tot eigenaardige, krachtige werking te brengen. Een tweeslachtige misgeboorte, die veel meer geschied- dan kunstbelang heeft. Men ziet er den nederlandschen stijl, door den italiaanschen verdrongen, als met geweld hier en daar ten onpas in bovenkomen. Bouwkunstig bijwerk, marmeren pijlers en nissen, triomfbogen en karyatieden soms, dikwerf ook krachtige en edele vrouwengestalten, in antieken tooi en welgedane naakte lichamen; ziedaar wat men uit Italië naar Nederland overbracht, doch waarbij men zich voor 't overige aan de nederlandsche overlevering hield, en waarvoor men tevens maar al te dikwerf aan een overdreven zucht naar ontleedkundige vormen, verkortingen, en overmatig vertoon van spierwerking den vrijen teugel vierde. Het was, naar Taine's opmerking [1], als brabbelde men italiaansch met een uitheemschen klemtoon en allerlei barbaarsche woorden. Het koloriet — gelijk wij 't bij Mabuze reeds opmerkten — werd daarbij fletsch en dof; het ving aan, allen oorspronkelijken glans en gloed te derven.

Behalve Mabuze, zijn het vooral Bernard van Orley en zijn leerling Michiel van Coxien, Lambert Lombard en Frans Floris, Pieter Poerbus, in Brabant en Vlaanderen, Jan van Schoorl en zijn leerling Maarten van Heemskerk in Holland, in wie deze kunstvorm vertegenwoordigd is, die er in hun gewrochten, bij al hun begaafdheid, de mingelukkige blijken van geven.

Bernard van Orley, uit Brussel geboortig, waar zijn vader en verwanten tot de schilder- en tapijtweversgilde behoorden, oefende zich eerst naar den vaderlandschen trant, maar trok vervolgens naar Italië, waar hij zich voornamelijk naar Rafaël

---

[1] *Philosophie de l'art dans les Pays-bas,* p. 113.

zocht te vormen, en dan ook de bezorging der tapijten op zich nam in Brabant naar Rafaëls cartons geweven. Teruggekeerd, werd hij weldra tot hofschilder der Landvoogdes Margaretha van Oostenrijk aangesteld, van en voor welke en haar opvolgster, Maria, hij tal van portretten vervaardigde. Zijn verblijf in Italië noch verhouding tot het Hof weêrhielden hem niet, zich met de nieuwe kerkelijke richting in te laten, en de allengs veldwinnende luthersche denkbeelden voor te staan. Wij vinden hem althans in 1527, met zijn vrienden en verwanten, als volgelingen van een afvallig priester en hoorders zijner preeken, in een kerkelijk rechtsgeding gewikkeld. Hij kwam daar echter heelshuids af, en bleef ook verder als hofschilder werkzaam. Als een schoon stuk uit zijn vroegeren tijd mag men dat op gebruinden goudgrond geschilderde tafreel in 't brusselsch Muzæum beschouwen, dat ons Kristus' lijk voorstelt, van vrouwen en vrienden omgeven en beweend, en dat even waar van uitdrukking als smaakvol van uitvoering is [1]; beide zijvleugels geven ons mede, naar vlaamsche manier, de portretbeelden van stichter en stichteres met hun kroost te aanschouwen. Zijn latere stukken — gelijk o. a. zijn Laatste Oordeel in de Sint Jacobskerk te Antwerpen — verraden te veel den italiaanschen namaak, om een weldadige werking te doen.

Veel onzelfstandiger kwam deze echter nog in zijn leerling, Michiel van Coxien uit, die, in 1599 te Mechelen geboren, na zich eerst onder hem wat geoefend te hebben, naar Rome reisde, om er, even als hij, Rafaël te volgen, en na zijn terugkomst zijn verder leven, in spijt der kerkelijke beroerten en oorlogsplagen, tot op meer dan negentigjarigen ouderdom, in zijn vaderstad al schilderende te slijten. Hoe krachtig van teekening en doordacht van schikking, laten zijn stukken door hun kennelijk gemis aan oorspronkelijken geest den beschouwer koel. Van zijn kunstvaardigheid wist koning Filips II de beste partij te trekken, door hem — gelijk wij reeds vernamen — het Lam Gods

[1] In zijn schikking en opvatting herinnert het aan het vlaamsche in 't bisschoppelijk Muzæum te Haarlem; zie boven, bl. 30.

der Van Eicks voor zich te doen naschilderen, waarvan hij zich meesterlijk kweet.

Lambert, in 1505 te Luik geboren, wiens toenaam Lombard reeds zijn verhouding tot het Zuiden aangeeft [1], zette zich, na zijn weêrkomst vandaar, even buiten zijn vaderstad neêr, en zocht er in intaliaanschen trant als schilder en opleider te werken. Van zijn eigen kunst ging 't meeste bij de oorlogstooneelen, waaraan Luik in de vorige eeuw tot schouwplaats strekte, te loor; zij kenschetste zich door haar oudheidkundigen meer dan vindingrijken en levensvollen aard, en was ook op anderen in dien zin werkzaam. "Gij moet uit een ander glas drinken", plag hij tot zijn nederlandsche leerlingen, met betrekking tot Italië te zeggen, en bewoog daardoor ook den jongen Frans Floris (de Vriend) van Antwerpen (1520—1570) de kunstreis derwaarts te doen. Deze nam er — naar Van Manders verzekering [2] — zijn tijd wèl waar, "conterfeitende alles, waar zijn geest welgevallen in had, meest met rood krijt, gelijk verscheiden naakten uit Michel-Angelo's Laatste Oordeel, en antieken, die zeer kloek geartseerd en behandeld waren". Kracht was dan ook steeds de kenmerkende eigenschap van zijn penseel, dat alles met dezelfde stoutheid en 't zelfde gemak tevens behandelde, en — in spijt zijner ongebonden spilzieke levensmanier [3] — uitermaten vruchtbaar was. In Antwerpen gevestigd, hielp hij tal van leerlingen vormen, die zijn tweeslachtigen, half-vlaamsch half-italiaanschen trant navolgden en verspreidden. Hij zelf had altijd groote kerkwerken, als outerstukken en derg., onderhanden, die zich echter — naar hun halfslachtige natuur — meer door uiterlijk vertoon dan innerlijke waarde onderscheiden. Zijn Val der Engelen op 't Muzæum te Antwerpen doet hem in al zijn kracht, en zwakheid tevens, uitkomen. Daar is te zien "een zeldzaam getuimel en vallen ondereen van verscheiden naakten der booze geesten", met een opmerkelijke studie van muskels en spieren; "daar komt ook in de draak met de zeven hoofden, welke hoof-

---

[1] Zijn eigenlijke toenaam was Susterman.

[2] *Schilderboek*, f. 159a.

[3] Staaltjens daarvan zie bij Van Mander f. 169.

den zeer venijnig en vreeslijk zijn aan te zien"[1]. Zonderling, dat een zijner meest koude en onware stukken, Loth met zijne dochters (in 't Muzæum te Berlijn), lang voor een werk van — Rafaël zelf heeft kunnen doorgaan[2]. Zijn beroemdste en voortreffelijkste leerling was Maarten de Vos, die, in 1530 geboren, in 1558 bij de schildersgilde te Antwerpen werd ingeschreven, en er in Dec. 1603 overleed. Naar Italië gereisd, wendde hij zich bij voorkeur naar Venecië, om er 't koloriet van Tintoretto te bestudeeren, en dankte daaraan vooral, dat het zijne zoo veel warmer werd, al geven ook zijn stukken te veel van beredeneerd overleg en schoolsche vorming blijk. Hij koos daarbij Michel-Angelo tot leidsman voor zijn teekenstudie, en vergreep zich daardoor, bij zijn kerkelijke stukken, maar al te dikwerf aan zuiverheid van lijnen en ordelijke schikking. Een zijner schoonste outertafels is zeker de Heilige Thomas (in 't Muzæum te Antwerpen), die hem als teekenaar zoowel als kolorist eer aandoet, en zelfs de nabuurschap van Rubens, zonder groot nadeel, duldt. In zijn Opstanding Kristi daarentegen gaat alle schoonheid der byzonderheden in de verwarde voorstelling van 't geheel te loor. Zijn eenvoudigste tafereelen zijn dan ook verreweg de beste, en vrij grootsch vaak van werking; gelijk bijv. zijn Markus en Lukas, op een paar buitenluiken in Sint Jakobs te Antwerpen. In zijn bijpersonen volgt hij, niet ongelukkig, soms de alledaagsche werkelijkheid, gelijk in dien beul op het hoofdtafreel aldaar; en hoe levensvol en geestig hij wist te zijn, wanneer hij zijn natuurlijke verbeelding den vrijen teugel liet, haar geen vreemden leiband zocht op te dringen, toont zijn Verzoeking van den Heiligen Antonius (op 't Muzæum aldaar) met haar fantastische voorstellingen. Zijn beter oordeel bleek dan ook in de ongeveinsde bewondering, die hij voor zijn wat ouder tijd- en stadgenoot, Quintijn Massys, aan den dag leî, den eenigen haast van deze dagen, die den oorspronkelijken vlaamschen zin, zonder italiaanschen bijsmaak, getrouw bleef, en in al

---

[1] Van Mander t. pl.

[2] Zie Kugler, *Geschichte der Malerei* II § 156.

't aantrekkelijke van zijn werklijkheidsstreven te handhaven en te ontwikkelen wist. In 1466 te Leuven geboren, waar zijn vader, Joost, als smid en slotemaker gevestigd was, werd hij in 1491 als vrijmeester bij de Sint Lukasgilde te Antwerpen ingeschreven[1]. Hij bleef er sedert werkzaam, en overleed er in 1531. Laten zijn kerkelijke stukken — die dan ook slechts weinig in getal zijn — door zijn werkelijkheidstrouw, in adel wel wat te wenschen over; daar, waar hij 't alledaagsche leven-zelf voorstelt en afschetst, is zijn penseel des te treffender van levendige waarheid. In zijn outerstuk der Graflegging van Kristus vormt de Nikodemus het eenige waarlijk edele beeld; de Magdalena is meer hartstochtelijk dan schoon van uitdrukking, en het Kristusbeeld zelf meer hard en dor, dan aandoenlijk en schoon. Op beide zijluiken is de Onthoofding van den Dooper en de Marteldood van den Apostel Johannes afgebeeld, waarin alleen het hoofd van den eersten, door zijn aandoenlijke waarheid, den beschouwer treft, de laatste daarentegen stuitend van voorstelling en uitvoering is. Het geheel werd, van 1508—1511, voor de schrijnwerkersgilde geschilderd, later door Filips II beide en Elizabeth van Engeland te vergeefs voor groot geld begeerd, maar zou, na een halve eeuw — in 1577 — waarschijnlijk door de verarmde gilde naar buitenaf verkocht zijn, had niet Maarten de Vos dat verhinderd, en de antwerpsche overheid weten te belezen, het, tegen een schadeloosstelling van 1500 florijnen, voor de stad te behouden, in welker Muzæum het thans prijkt. Daar ziet men ook twee andere stukken van zijne hand, die hem ons in al de kracht zijner studiën naar 't leven schetsen. Twee Duitendieven — een onderwerp, dat hij meermalen behandelde, het schoonst wel op het op Windsor-Castle berustend

---

[1] Ook hij zelf leî zich aanvankelijk op zijn vaders vak toe, en een kunstig bewerkt deurslot, in gothischen stijl, te Brussel voorhanden, wordt, met minder of meerder waarschijnlijkheid, aan hem toegeschreven. De overlevering, die hem, door de liefde, van een smid tot een schilder doet worden, is bekend, doch schijnt tegenover de minder romantische werkelijkheid niet houdbaar.

paneel [1] — zitten op 't een hun geldschat te boeken of te tellen, met al die schraapzieke nauwlettendheid, die dergelijke wezens kenmerkt, terwijl de magere hand van een of ander slachtoffer hun een schuldbriefjen toesteekt.



Op het ander is een minder geldgierig dan levenslustig rijkaard bezig, zijn welgevulden geldbuidel voor den boozen aanslag van een jong meisjen te beveiligen, terwijl om de geopende deur een jonkman staat te gluren, met de meeste belangstelling naar den afloop uitziende, die hem waarschijnlijk persoonlijk niet onverschillig is.

Uit zijn eerste huwelijk, met Aleid van Tuilt — in 1509 hertrouwde hij met zekere Katharina Heyens — had hij een zoon,

---

[1] Zie Bürger, *Trésors d' Art en Angleterre*, p. 162.

Jan, die, al werd hij door zijn vader verre overtroffen, mede geen onbegaafd schilder was, na 's vaders dood, in 1531, als vrij-



meester te Antwerpen werd ingeschreven, en van wien enkele, zoo kerkelijke als wereldlijke tafreeltjens — in zijn vaders geest — bekend zijn. Eene hem mede toegeschreven Danaë, in florentijnschen stijl [1], schijnt te weinig met zijn gewonen schildertrant te

[1] Zie Bürger, *Musée de Rotterdam* p. 330.

stroken, om ze hem met zekerheid te durven toekennen. Te Berlijn en Weenen zijn verschillende welgeslaagde stukjens van hem voorhanden.

In Gent hield Gerard Huerembout in den aanvang der 16de eeuw den oudvlaamschen schilderstijl nog staande. Zijn outerstukjen in 't Muzæum te Antwerpen stelt, op het rechter binnenvak, het beeld der Moedermaagd vol zachtheid en verheffing voor, op 't linker den abt Robert de Clercq, die voor haar knielt, op de buitenzij een Kristus in een lang wit kleed gehuld, der wereld zijn zegen gevende. Ook was hij — en niet Gerard van der Meire, aan wien men ze vroeger toeschreef — de verlichter van meer dan tien dozijn miniaturen in 't Getijdeboek te Venecië [1]. Hij was in 't jaar 1533 nog in leven, en werd twaalf jaar vroeger door Durer, op zijn reis, bezocht, die zijn achttienjarige dochter Suzanna, om haar begaafdheid in 't zelfde kunstvak, roemde, en haar voor een gulden een door haar verlichten "Zaligmaker" afkocht; 't was "een groot wonder", naar hij betuigde, "dat een vrouwspersoon zoo iets schoons maken kon." Wellicht dat men haar vader-zelf voor den onbekend gebleven schilder mag houden van den vroeger aan Memling toegeschreven Kristusdoop te Brugge [2].

Daar werd omstreeks dezen tijd Memlings kunst in 't Sint Janshuis, telken hoogtijd, als het openstond, door een jonkman van ter Goude in Holland, uren aaneen, bewonderd. Pieter Poêrbus was zijn naam, en hij bij den meester, naar wiens teekeningen de vermaarde Schouw van 't Vrije gebeeldhouwd was, Lancelot Blondeel, in de leer, wiens dochter hij vervolgens (in 1540) ook huwde. Hoeveel bewondering hij echter voor Memling aan den dag leî, hij kon er den wansmaak van den tijd, waaraan ook zijn in 1505 geboren meester in zijn schilderwerk offerde, niet door ontgaan, en geeft er in zijn grootere werken herhaaldelijk blijk van. In de Sint Salvatorskerk te Brugge is een der voornaamste van deze — het Heilig Avondmaal voorstellende — bewaard, waarin schikking en uitdruk-

---

[1] Zie Crowe en Cavalcaselle I. p. 125, en *Appendice* p. 151; en verg. boven, bl. 53. [2] Zie boven, bl. 50.

king den italiaanschen trant verraden, terwijl het warme koloriet meer aan den vlaamschen herinnert. Verdienstelijker dan dit stuk is echter zijn Kruisiging in de Lieve Vrouwenkerk. Beiden, staan zij ook beneden de oude meesters, onderscheiden zich toch door de samenstemming en eenheid van opvatting en voorstelling. In de groote kerk zijner vaderstad prijkte vroeger een sierlijk outerstuk van hem, dat de geschiedenis van Sint Huibert schetste, en door Van Mander als zijn beste werk geroemd wordt. In zijn "bekwame schilderkamer" te Antwerpen, waar hij zich later vestigde, kwamen verschillende Heeren voor hem zitten, wier beeltenis hij op 't paneel bracht. Soms wordt hij daardoor met zijn in 1540 geboren zoon Frans verward, die zich onder hem en Frans Floris vormde, en als begaafd portretschilder onderscheidde. Van zijne hand, en niet van die zijns vaders, zal dan ook wel dat portret van Koningin Elizabeth zijn, dat op 's Rijks Muzæum te Amsterdam berust, terwijl zijn vader daarentegen als de maker van de in Engeland bij Lord Yarborough berustende schoone afbeelding van Nicolaas Carew mag gelden [1]. Ook de in 1570 geboren zoon en naamgenoot van Frans, die in 1591 als meester bij de St. Lukasgilde werd ingeschreven, maakte zich als portretschilder een grooten naam, maar moet daardoor ook soms conterfeitsels van zijn vaders hand, gelijk dat van den gelitteekenden Guise, voor de zijne zien doorgaan. Een der schitterendste van zijn eigen penseel is dat van Hendrik IV's gemalin, Maria de Medicis, in haar blauw zijden kleed, met zilveren leliën doorstikt, en met paarlen en diamanten bezet [2]. Hoewel hij daarmeê eigenlijk eerst tot het volgende tijdperk mag gerekend worden, gedenken wij hem zijns vaders halve maar hier. Die vader paste de portretkunst ook op stukken van grooter omvang toe, gelijk die prediking van den heiligen Aloïzius (in 't Muzæum te Antwerpen) en zijn Kristus onder de Schriftgeleerden in de hoofdkerk te Gent, met wel 40 portretten. Hij overleed reeds op veertigjarigen leeftijd,

---

[1] Verg. over beiden Bürger, *Musée d'Amsterdam*, p. 178, en *Trésors d'art en Angleterre*, p. 174. [2] Zie de houtsneê op de volg. bladz.

na zich, als burgervaandrig, bij 't zwaayen van 't vaandel wat te sterk verhit te hebben.



Een ander uitstekend portretschilder dezer dagen, doch van wiens kunst weinig of niets tot de onze gekomen is, was de mede uit Antwerpen afkomstige Joost van Cleeff, wiens vader, Maarten, daar in 1518 lid der gilde was geworden, en die zich vooral door zijn smeltend koloriet onderscheidde, "zijn dingen" — naar Van Mander 't uitdrukt — "zeer aardig rondende en zeer vleeschachtig schilderende, niet hoogende dan met de vleeschtint zelf". Zijn eigen in dezen trant bewerkte portret, levensgroot, ten halven lijve, met beide handen, zwaren en bruinen baard, een zwarte muts en wambuis, is in de verzameling van Lord Spencer. Een Madonna van zijne hand, waarachter een landschap van Patenier, was,

in van Manders tijd, te Middelburg, maar schijnt sedert verdwenen. Daar hij, ongelukkig genoeg, eindigde met krankzinnig te worden, tijdens hij zich, onder Maria Tudor, in Engeland ophield, is hij veelal onder den naam van den "zotten Cleef" bekend.

Frans Floris en andere italiaansch gestemde Antwerpenaars plachten hun noordnederlandschen kunstbroeder van wat ouder leeftijd, Jan van Schoorl, den "lantaarndrager en straatmaker der nederlandsche kunst" te noemen, omdat hij een der eersten was geweest, die de reis naar 't Zuiden in hun zin volbracht had [1]. Den 1^{en} van Oogstmaand 1495, in 't kennemer dorp, waaraan hij zijn toenaam ontleende, geboren, werd hij, na den vroegtijdigen dood zijner ouders te Alkmaar ter school besteld, waar hij zich vlijtig in 't Latijn oefende, maar niet minder kennelijk van zijn lust en aanleg voor de teeken- en schilderkunst liet blijken. Met zijn veertiende jaar besteedde men hem daarom te Haarlem bij zekeren schilder Willem Cornelisz., tot wiens dienst hij zich voor drie jaar verbond, om hem toen met een anderen meester, Jacob Cornz. van Oostzanen, te Amsterdam, te verwisselen. Daarop door Mabuze's naam, die toen voor bisschop Filips te Utrecht werkzaam was, aangelokt, begaf hij zich tot hem, doch schepte, in spijt van zijn kunstdrift, te weinig behagen in zijn loszinnigen dronkemanstrant, om het lang bij hem uit te houden [2]. Hij trok Rijnwaarts naar Keulen, en voorts de rivier op naar Straatsburg en Bazel, overal de schilderswinkels bezoekende, en voor zijn vaardigen arbeid wel onthaald en beloond [3]. Van

---

[1] Of, gelijk Lampsonius, naar Van Manders vertaling, van hem zong:
Ik werd altijd geacht den eersten, die bewezen
Den Nederlanders heb, dat, wie wil schilder wezen,
Moet Room bezoeken gaan. —

[2] "Want dezen meester" (schrijft Van Mander) "ongeregeld van leven, veel in lichte herbergen hem begevende tot drinken en vechten. Schoorl dikwijls voor hem betaalde, en voor hem in gevaar des levens was; zoodat hem geen rust en docht daarbij te blijven."

[3] "Want hij meer dede in een weke, als anderen dikwijls deden in een maand". (Van Mander, t. pl.)

Bazel ging hij naar Neuremberg, waar Albrecht Durer hem echter meer om zijn kunst dan zijn luthersche begrippen toelachte, en hij hem dus, in spijt van zijn leerlust, na korten tijd weêr verliet, om in Stiermarken voor een karinthisch edelman te gaan schilderen. Van daar kwam hij naar Venecië, waar hij met enkele antwerpsche schilders en jeruzalemsche beêvaartgangers uit Holland samentrof. Een van deze, een bagijnen-pater uit Gouda, haalde hem over de reis meê te maken, gelijk hij zich weêr te Jeruzalem zelf, door den pater-gardiaan van 't klooster Sions, tot een tochtjen door 't joodsche land belezen liet. Alles tot groote verrijking van zijn schetsboek en van lateren bouwstof zijner kunst. In 1520 van Jeruzalem weder vertrokken, deed hij 't eiland Rhodus aan, twee jaar vóór de Turk het veroverde, en vond er bij den Grootmeester der duitsche Orde een welkom onthaal. Over Venecië ging hij daarop naar Rome, en bestudeerde er ijverig oude en nieuwe kunst. Hij was er met den nieuw gekozen Paus Adriaan in aanraking, die hem aan 't werk stelde en wiens portret hij maakte, maar dien hij zich weldra ook door den dood ontvallen zag. Kort daarna kwam hij naar 't Vaderland terug, en begaf zich weêr naar Utrecht, waar hem de kunstlievende deken van Oud-munster van harte welkom heette, en voor zich schilderen liet. Meer voor de kunst echter dan 't strijdrumoer blakende, zei hij Utrecht voor Haarlem vaarwel, toen de twist tusschen den Bisschop en Gelder ook de burgers der stad tegen elkander in 't harnas dreef. Voor den Commandeur der St. Jansheeren, Simon van Zanen, niet minder voor de kunst bezield dan zijn ambtsbroeder op Rhodus of zijn stichtsche geloofsverwant, was hij nu aan 't Spaarne werkzaam. Hij huurde er zelfs een huis, waar hij leerlingen opleidde en enkele groote tafreelen schilderde, doch werd daarop door 't Kapittel van Sinte Marie weêr naar Utrecht ontboden, om er de luiken van 't hoog-altaar te beschilderen, 't geen hij voor de toezegging der eerste openvallende plaats in dat Kapittel op zich nam. Zoo werd hij kanonnik te Utrecht, en hield er zich — naar de wijze der kanonniken zijner dagen — in Aacht Izaäks dochter van Schoon-

hoven een bijzit, die hem, na weinig jaren, een zestal zoons en dochters schonk, aan welke, gelijk aan haar, hij steeds met huisvaderlijke teêrheid gehecht bleef, en voor wier tijdelijk welzijn hij, ook bij uiterste wilsbeschikking [1], de meeste zorg droeg. Ondertusschen ging hij steeds met schilderen voort, en nam nog in 't jaar 1550 voor de Nieuwe kerk te Delft het maken van een groot outerstuk op zich. Het jaar te voren was hij te Utrecht-zelf, bij den intocht van den aanstaanden Heer dezer landen, Prins Filips van Spanje, ijverig met penseel en pen werkzaam geweest [2], en had zich voorts, ook buiten zijn kunstvak, voor de stad verdienstelijk gemaakt, door zijn ontwerp om rivieren en vaarten te verdiepen, gelijk hij der stad Harderwijk een plan voor haar haven aanbood, dat een eeuw later werd uitgevoerd. In September 1550 werd hij, met Lancelot Blondeel van Brugge, door 't Kapittel van Sint Baafs naar Gent ontboden, om er het Lam Gods der Van Eicks schoon te maken, waarvoor hem van hunnentwegen een zilveren kop vereerd werd. Naar hij den vlaamschen kroniekschrijver Vaernewijck betuigde, raakten beiden door 't edel kunstschoon van 't werk zoo opgetogen, dat zij 't "op veel plaatsen kusten". Welk een andere richting zou wellicht zijn eigen penseel zijn ingeslagen, had hij er zich een goede dertig jaar vroeger door kunnen laten bezielen, en, in plaats van Mabuze's arbeid in 't Sticht, dien der Van Eicks en Memling te Gent en Brugge gaan bekijken. Thans schijnt hij er tot het schilderen dier blauwoogige vlaamsche Moedermaagd, met hare golvende gouden lokken en levendig Kristuskindjen, door verlokt te zijn, die, op een even eigenaardig als opmerkelijk paneeltjen (in 't aartsbisschoppelijk Muzéum te Utrecht), aan een in 't schip eener kerk in twee rijen geschaard kapittel verschijnt; wanneer men dit stukjen althans aan hem zal mogen toekennen. De kleine afwijkingen van zijn elders gevolgden stijl zouden zich

---

[1] Zie zijn wilsbeschrijving bij Kramm, op zijn naam, bl. 1488, en verg. het meêgedeelde bij Boitet, *Beschrijving van Delft*, bl. 259.

[2] Zie *Utrecht voorheen en thans of Tijdschrift voor Geschiedenis, Oudheden en Statistiek van Utrecht*, I. bl. 140.

door dien vlaamschen indruk laten verklaren, en de bewerking der verschillende koppen en gestalten, gelijk die van 't bouwkunstig bijwerk, verloochent zijn schildertrant elders niet. Het doorzicht is er goed in acht genomen, en de bruin gemarmerde kerkpijlers, waarop eenige in goud geschilderde paneelen hangen, herinneren aan die van zijn ouden leermeester Mabuze. Op den achtergrond ziet men twee andere geestelijken met den rug naar beide rijen gekeerd, voor twee altaren dienst doen; het geheel boeit door zijn argelooze voorstelling en ongekunstelde bewerking. Even ongekunsteld is ook de wijs, waarop hij zich zelf en zijn medebeêvaartgangers naar Jeruzalem, twee aan twee ten halven lijve, de palmtak op schouder, afbeeldde, gelijk men dat te Haarlem zien kan; zich zelf liet hij daarbij reeds vooruit in 't kanonnikskleed prijken. Minder ongekunsteld van uitvoering, maar hoogst argeloos van opvatting is een, uit het Sint Jansklooster herkomstige [1], Doop van Kristus in 't haarlemsch Muzéum. Een boomrijke, van een vlietend water doorkronkelde landouw, waarin verschillende deels rondwandelende, deels zich aan- of ontkleedende personen van beider kunne; op den voorgrond in 't midden, onder 't lommer van een boom, Kristus, tot de enkels in 't water en door Johannes gedoopt. In een door de wolken brekende lichtstraal ziet men, boven hem, de duif des Geestes nederzweven, die de aandacht van twee in de nabijheid staande jonge schoonen trekt; op den tweeden grond kamt zich een derde, die beiden gelijk den doopeling den rug toekeert, in een doorzichtig onderkleed, de lange blonde haren. Aan de andere zij, vlak bij het hoofdtooneel, dat in 't geheel niet als zoodanig uitkomt, en alleen door 't licht van boven allengs de aandacht trekt, ziet men een ander persoon zich met gebogen rug in een groen gewaad

---

[1] En zeker dus dezelfde, dien hij — naar Van Mander – voor den Commandeur (zie boven, bl. 80) geschilderd had. Een tweede voorstelling van 't zelfde onderwerp, 1525 gedagteekend en met zijn naamteekening voorzien, is — gelijk men weet — in het Muzéum Boymans te Rotterdam, maar zoo overgeschilderd, dat er zich haast niets van zijne hand meer in voordoet. Zie Burger, *Musées de la Hollande*, II, p. 279.

hullen, dat hem voor 't oogenblik nog hoofd en hals bedekt. Beide hoofdpersonen munten noch door grootsche opvatting noch door verheven uitdrukking uit, en zonder de duif zou men onmogelijk kunnen gissen, dat het iets anders dan een ijdel spel gold, waarbij de een zich door den ander met wat water bedruipen liet. Houding en uitdrukking der overige beeldjens zijn echter, naar italiaanschen trant, zacht en bevallig, en 't landschap kenschetsend voor 't penseel van den man, gewoon, de schetsen, op zijn reizen in verre landen ontworpen, op zijn paneelen te verwerken. Nog een ander stuk van zijne hand, uit het Oudemannenhuis naar 't Muzéum overgebracht, en zonderling genoeg in de sombere Oudheidkamer heel hoog opgehangen, schetst ons in zijn bovenhelft de heilige Cecilia, die, van Engelen omgeven, op 't orgel speelt, en beneden koning David, haar op zijn harp begeleidende. Voor 't naakt zijner verdere beelden heeft de schilder hier kennelijk — en dat niet tot zijn noch hun voordeel — bij Michel-Angelo schoolgegaan; dezelfde, door wiens te kwader uur beproefde navolging zijn leerling, Maarten Jacobsz. van Veen, zich, op zijn voetspoor, tegen den gezonden kunstsmaak vergrijpen zou. Hij zelf overleed den 6den December 1562, en liet ons, behalve zijn portret op het beêvaartgangerspaneel te Haarlem, een tweede afbeelding van zich en zijne Aacht Izaaks (in de keizerlijke schildergalerij te Weenen) na [1].

In dezelfde kenmer duinstreek als hij, in 't slechts wat zuidelijker gelegen Heemskerk — waarvan hij later den toenaam bleef voeren — was die Maarten Jacobsz. in 1498 geboren. "Wie mag begrijpen" -- vraagt dan ook Van Mander naar soortgelijke aanleiding terecht — "wat er voor een bekwaam zuivere lucht, bewasemd van de zee, mag wezen of heerschen in den noordhollandschen hoek, dat aldaar het land zoo natuurlijk gelegen schijnt voort te brengen, in onze vernufte schilder-

[1] Dat hem hier en daar nog enkele andere schilderijen toegekend worden, is bekend; de echtheid daarvan is echter twijfelachtig, en o. a. noch het vroeger hem toegeschreven outerstuk te Keulen, Maria's sterfbed, noch de peinzende Magdalena op 't Trippenhuis van zijne hand. — Zeker is van hem daarentegen een stuk op 't amsterdamsche raadhuis; zie beneden, bl. 92, aant. [1]

kunst, bij tijden, eenige edele en begrijpzame geesten, en men er, onder de boersche jeugd, zulke geneigdheid tot de kunst gespeurd en gevonden heeft?" —In weêrwil van 's vaders pogen hem aan zijn eigen boerenarbeid te binden, had zich de jonge Maarten, zijn natuurlijken aanleg getrouw, naar Haarlem begeven, en er zich onder Jan van Schoorl's leiding op 't schilderen toegelegd, om zich op rijper leeftijd — na den dood zijns vaders in 1532 — in Italië verder te gaan oefenen. Voor zijn vertrek vervaardigde hij, behalve zijn vaders portret, een outerstuk ter gedachtenis voor de schildersgilde, dat hun evangelischen beschermheilige en kunstbroeder der overlevering, Lukas, voorstelde, bezig de Moedermaagd met het Kristuskind te schilderen; een eigenaardige, meer vermakelijke trouwens dan schoone proeve van tweeslachtigen schildertrant. De kop van den met een knijpbril gewapenden Lukas, naar dien van een haarlemschen bakker genomen, is — gelijk zijn gansche gestalte — flink en krachtig genoeg, en de uitdrukking van Maria's gelaatstrekken zacht, als die der vrouwen van Maartens meester in 't algemeen; maar het misvormde Kristuskind, hoe "vriendelijk" het — naar Van Manders uitdrukking — kijken mag, is slechts een misteekend en verdraaid voorwerp en ook de verdere bijpersonen — een Engel, met fakkel en meer geverfd-houten, dan geronden vleeschen arm, en een met klimop bekranste dichter, den schilder zelf (naar men zegt) verbeeldende, laten maar al te veel te wenschen. Een levensgroote Adam en Eva, die hij waarschijnlijk mede vóór zijn vertrek schilderde, uit het Sint Jans klooster afkomstig, is, in zijn platte werkelijkheid en 't onoogelijk uiterlijke van beide beelden, meer lachwekkend dan verheven. In de drie jaar, die hij daarop in Italië en te Rome doorbracht, bleef hij zich vooral aan de studie van Michel-Angelo wijden, gelijk dat in zijn verschillende stukken duidelijk genoeg aan 't licht komt. Het schoonste van deze is voorzeker dat tafereel van den met doornen gekroonden Jezus; uitdrukkingsvolle en krachtige beelden ten halven lijve, die ons de kleurrijke forschheid van zijn penseel in haar volle verdienste doen kennen. Een groot outerstuk, welks middenvak een *Ecce-homo* voorstelt, terwijl

beide zijluiken, aan de binnenzij een St. Kristoffel met twee knielende mannen en zeven knielende vrouwen, aan den buitenkant de profeeten Ezechiël en Daniël te zien geven — allen levensgroote beelden ten voeten uit — geeft van niet minder penseelkracht blijk, al is er niet alles van 't zelfde kunstschoon. Beide stukken prijkten vroeger op 't delfsche raadhuis, en werden door den schilder in 't jaar 1560 vervaardigd [1]. Inmiddels had zijn naam zich wijd en zijd in den lande verspreid, en was hij voor de kerkelijke kunst, ook in andere steden nog, bij voortduring werkzaam geweest. Na zijn terugkomst uit Rome was hij weder te Haarlem komen wonen, waar wij hem in 1560 als gildedeken aantreffen, en in een eigen huis in de lange Bagijnenstraat gevestigd vinden. Een jaar of vijftien later deed hij dit van de hand, en ging een ander op 't donkere Sparen betrekken [1]. In dien tusschentijd droegen hem kerkmeesters en geestelijke der groote kerk van Alkmaar de vervaardiging van een groot outerstuk, een gekruisten Kristus, op, waaraan hij van 1538 tot 1541 arbeidde [2]. Vijf jaar later schilderde hij er voor 't altaar der lakengilde eene Engelengroete, met de geboorte van Kristus en de drie Koningen [3]. Bevriend met den wakkeren Coornhert, wiens graafijzer vaak naar zijne teekeningen werkte, deelde hij wel in zijn verdraagzame gevoelens, doch minder in zijn strijdvaardigheid, en verliet, met verlof der overheid, in 1572 de stad, om tijdelijk te Amsterdam bij een zijner vroegere leerlingen — Jacob Rauwaert — in de Warmoestraat, te gaan schilderen. Na de verovering teruggekeerd stond hij mede borg voor de leening van anderhalve ton tot afkoop der plundering. Twee jaren vroeger had hij de teekening voor de thans zoo vernielziek gesloopte kleine Houtpoort vervaardigd, en ruim een jaar later, den 1sten October 1574, overleed hij. Hoewel twee-

---

[1] Zie Boitets *Beschrijving van Delft*, f. 74. Zij werden, met nog twee andere stukken, in 1860 te Amsterdam geveild, en kwamen zoo bij aankoop en geschenk naar 't Haarlemsche Muzéum.

[2] Zie Dr. van der Willigen's *Artistes*, enz., op zijn naam.

[3] Aldaar p. 158, s. s.

maal gehuwd, liet hij bij geen zijner vrouwen kinderen na [1], doch vermaakte, bij uitersten wil, een jaarlijksche geldsom tot uitzet voor een tweetal bruiden, waarvan steeds ééne uit Haarlem, wier huwelijk op zijn grafzerk moest ingezegend worden. Eene bepaling, die meer dan twee eeuwen lang, het laatst in November 1789, is nagekomen [2]. Op zijn vaders grafsteê te Heemskerk liet hij een arduinen grafnaald, met 's mans afbeelding, een opschrift, en eenige zinnebeelden plaatsen, voor welker onderhoud hij mede een geldsom in landrente vaststelde. Buiten zijn vaders en zijn eigen portret, schilderde hij dat van Lumeys betreurenswaardig slachtoffer, pater Muis, dat in 1611 in houtsneê werd uitgegeven; en niet ten onrechte kent hem van Mander ook "een zeer aardige manier van metter pen te teekenen, en zeer zuiver te artseeren, met een lichte en fraaye handeling" toe, gelijk ons een aantal dergelijke teekeningen, in 't bezit van Dr. van der Willigen, bewijzen. Behalve al 't genoemde schilderwerk, dat der vier Uitersten, dat hij voor Rauwaert maakte, en verschillende stukken in 't buitenland van zijne hand [3], schilderde hij nog voor de kerken van Aartswoud, Amsterdam, en Medemblik, en de kapel des Heeren van Assendelft in den Haag; terwijl hem eindelijk de haarlemsche overheid de schets van 't geschilderde kerkvenster opdroeg, dat zij, in 1540, aan de Karmelieten vereerde [4].

De kunst van 't glasschilderen toch ontwikkelde zich, in deze eeuw, zoo in Noord- als Zuidnederland, in schitterende mate. Onder den onaanzienlijken naam van "glasmakers" worden veelal de kunstenaars vermeld, die, 't zij naar eigen tee-

---

[1] De eerste, die hij kort na zijn terugkomst uit Italië gehuwd had, was hem na anderhalfjaar reeds ontvallen; de laatste, meer gegoed dan schoon of verstandig, overleefde hem daarentegen; zie Van Mander.

[2] Van der Willigen t. pl. p. 171.

[3] Gelijk bijv. dat krachtig gepenseelde mythologische tafereel van Neptunus, Minerva, Vulcaan, en Momus, te Berlijn, en verder al die te Munchen, Neuremberg, Darmstadt, en Weenen, voor zoover ze hem wellicht niet ten onrechte worden toegekend.

[4] Zie bij Van der Willigen t. pl. p. 42.

kening, 't zij naar die van dezen en genen vermaarden schilder, een of ander beeld of tafreel in vonkelende kleuren op glas wisten over te brengen. Gelijk in de vorige eeuw Gillis en Wouter van Pede, Rutger Stoop, en Lodewijk en Jan van Puersele, te Gent en Brussel, voor 't kunstlievende Huis van Borgondiën daartoe werkzaam waren, vinden wij in deze o. a. Jan Ofhuis van Brussel, die in 1521 voor de kunstgrage landvoogdes Margaretha een venster met een Graflegging Kristi, ten behoeve van 't minderbroeder klooster, beschilderde; Gerard Boels van Leuven, die voor 't leuvensche en 't St. Katrijnen klooster te Breda een heilige maagd op glas schilderde; Robert de glasmaker van Antwerpen, die daar voor de Lieve Vrouwen kerk een geschilderd venster vervaardigde, en Anton Wyparts en anderen, die voor bisschop Ernst van Luik (1587—1596) werkten [1]. Voor de weidsche hoofdkerk te Brussel werden door Bernard van Orley zelf de portretten van Karel V en zijn gemalin, de landvoogdes Marie en haar gemaal, op glas geschilderd. Daar prijkten voorts, in haar verschillende kapellen, die van hertog Jan de IIIe van Brabant en zijn vrouw, naar teekeningen van Michiel van Coxcie, door den "glasmaker" Jan Haech vervaardigd, en die van koning Frans I en Karels zuster Eleonora, met een Sint Franciscus op den achtergrond. Daar werd ook het hoofdvenster der kerk zelve door een uitvoerig Laatste Oordeel van Jacob Florisz. de Vriend versierd, dat wel in koloriet, teekening en bijwerk voor eerstgenoemd schilderwerk onderdoet, maar door zijn omvang, groepeering, en opvatting de belangstelling van den beschouwer wekt. Door den luikschen Bisschop Gerard van Marck in 1528 geschonken, prijkt het met zijn beeltenis en wapenschild. Minder bisschoppelijk, dan aanstootelijk van inhoud en strekking moet echter de glasschilderij geweest zijn, die, in 1525 reeds, door een kettersche hand op een venster in de dorpskerk van Ertvelde in Vlaanderen was aangebracht, en van de veldwinnende nieuwigheden in kerk- en staatszaken getuigde. Van regeeringswege werd er uit Mechelen een beambte op afgezon-

[1] Zie Pinchart, *Archives*, § 22, 36, 46, enz.

den, om een onderzoek in te stellen naar den persoon, die er dat "ergerlijke" venster, met voorstellingen "ten schimp van God, de apostelen en 't kristen geloof" had doen stellen, ten gevolge waarvan 't waarschijnlijk hoe eer hoe beter verwijderd en vernietigd is.

Schitterender en glansrijker nog, dan die der Sinte Goedele te Brussel, zijn de wijdvermaarde glazen van de goudsche Sint Janskerk, waarmeê de glasschilderkunst in Noordnederland haar hoogsten trap bereikte. In January 1552 was die kerk, door den bliksem getroffen, geheel uitgebrand, en tal van geestelijke en wereldlijke grooten beijverden zich nu, bij haar herbouw, de geleden schade op 't luisterrijkst te vergoeden. Van 1557 tot 1571, en van 1594 tot in 't midden der 17e eeuw, zien wij er telkens nieuwe glazen, met de gloedvolste kleuren beschilderd, in aanbrengen. De eerste en schoonste, door beide goudsche broeders Dirk en Wouter Crabeth vervaardigd; andere door Dirk van Zijll uit Utrecht, Lambert van Noort uit Amersfoort, en Willem Thibout uit Haarlem. Van den laatsten prijken te Leiden, in de Lakenhal, thans ook de op glas geschilderde beeltenissen der hollandsche graven en gravinnen, in 1588 door hem voltooid. Reeds veertig jaar vroeger vinden wij hem voor de Sint Baafs- en Sint Janskerk in zijn woonsteê werkzaam, waar hij elf jaar later overleed. Voor dezelfde Sint Baafskerk had, in 1579, ook Gerard Boels van Leuven gewerkt, en die afbeelding van den stichtschen bisschop Gregorius van Egmont geschilderd, waarvan de gekleurde schets nog altijd bij de kerkvoogden bewaard wordt [1].

Te Amsterdam versierde de voortreflijke schilder en "glasmaker" Pieter Aartsen (of Ariaansz.) Digman [2], het Voet-

---

[1] Zie Van der Willigen t. pl. p. 291 s. s.

[2] Hem zelf dezen, in 't Memoriaal van kerkmeesteren (zie Wagenaar, *Beschrijving* VII. bl. 321) alleen voorkomenden toenaam te geven, komt mij aanneemlijker voor, dan de glazen slechts naar zijn teekening door een ander, geheel onbekend gebleven persoon van dien toenaam, te doen schilderen; te meer, omdat hij — naar Dr. P. Scheltema's mededeeling — in 't grafboek der kerk zelf als "glasmaker" staat aangeteekend. Van Mander (*Schilderboek* f. 163) is blijkbaar in de war, wanneer hij van outerstukken voor de oude

boogschutters- en Vrouwen-koor der oude kerk, in 1555, met drie fraai geschilderde glazen, het eene in twee afdeelingen, de Engelengroete, en het bezoek van Elizabeth bij Maria voorstellende, waaronder dan nog de apostelen Petrus en Paulus en de schenker van 't glas, in grauwen monnikspij — de kettersche burgemeester Jan Klaaszoon Hoppen — met eenige vrouwen prijken. Beide anderen stellen de geboorte van Kristus, met bijomstandigheden, en Maria op haar sterfbed voor, met een waskaars in de hand, van een schaar weeklagenden omgeven en door een Engelenrij ingewacht. De schilder, om zijne lengte, in de wandeling lange Piêr bijgenaamd, was in 1509 uit Purmer ouders, die zich te Amsterdam met kousenmaken geneerden, geboren, trok, door zijn schildersaandrang gedreven, op zijn 18e jaar naar Henegouwen en Brabant, trad te Antwerpen in 't huwelijk en werd er in 1533 lid der gilde, doch vestigde zich vervolgens weder in zijn geboortestad, waar hij in de Pijlsteeg woonde. Buiten zijn glasschilderwerk voor de amsterdamsche, arbeidde hij ook voor verschillende andere kerken, gelijk die der Karthuizers te Delft en de dorpskerk te Warmenhuizen. De opgewonden boeren sloegen echter, in 't Geuzenjaar, zijn Kruisiging in de laatste stuk, en in dezelfde beroerten ging ook zijn schilderwerk te Delft te loor; 't geen hem met niet weinig spijt tegen de bedrijvers vervulde, en menig hard woord over hen uitlokte. Hij wijdde zijn penseel echter niet aan kerkelijke kunst alleen, maar had zich te Antwerpen mede op binnenhuizen en *genre*-stukken toegelegd, en er "keukens, met allerlei goed en kost naar 't leven" geschilderd, "zoo eigentlijk" — als van Mander betuigt — "alle de verven treffende, dat het natuurlijk geleek te wezen". In dien trant is dan ook zijn Eyerdanser op 't Trippenhuis,

---

en nieuwe kerk in plaats van deze glasschilderijen gewaagt, en de onderwerpen dezer laatste op de eerste overbrengt. 't Is dan ook uit Wagenaar (t. pl. bl. 331) bekend, dat Maarten van Heemskerk, en niet Pieter Aertsen of Ariaensz., het hoofdouterstuk der oude kerk in 1557 schilderde. Van Mander zelf heeft alleen het carton van Kristus' geboorte voor 't glas in 't Vrouwenkoor gezien, dat door hem geteekend was.

in een rijk met personen en voorwerpen gestoffeerde keuken. Lustig treedt die daar op, en huppelt over den met een ei en eyerschalen, groen en bloemen bespreiden grond, terwijl een reus op den voorgrond — want de evenredigheid is er minder bij in acht genomen, en de juiste verhouding niet bewaard — met de beenen over elkander geslagen, al zingend zit toe te schouwen, en op den achtergrond bij den haard een jonkman al lachend toekijkt, en een oude vrouw achter hem met verbazing den danser gâslaat, die door een doedelzakspeler begeleid wordt. Blijkens het jaarcijfer in den schoorsteen werd het stuk in 1557 voltooid. Zestien jaar later overleed de schilder en werd, den 21^{en} September 1571, in de kerk die hij met zijn glasschilderijen versierd had, ter aarde besteld. Ook zijn drie zoons legden zich op de schilderkunst toe; en de oudste van hen, Pieter Pietersz. vervaardigde, twee jaar na zijn vaders dood, voor de bakkersgilde te Haarlem — als gold het een vereeniging van menschenbraders, in plaats van eerzame broodbakkers — dat meer rammelende en verwarde dan grootsche stuk (thans op 't Muzéum aldaar), waar men aan de eene zij, op den achtergrond, de drie welbekende jongelingen in den vurigen oven ziet, terwijl op den voorgrond een met paarden bespannen offerkar om een afgodsbeeld gevoerd wordt, en alles bont dooreendwarrelt.

Lange Piêrs schilderwerk was ongelukkig lang niet het eenigste, dat bij de Geuzenberoerte, of later, door brand en andere rampspoed te loor ging, en wij zouden zeker voor de ontwikkelingsgeschiedenis der noord-nederlandsche kunst, in deze eeuwen, heel wat meer bewijsstukken en dagteekeningen rijk zijn, wanneer er niet zooveel op deze wijs te gronde was gericht. Wat weten wij nu, anders dan van hooren zeggen, van dien Amsterdammer, bij wien Jan van Schoorl in 1572 in de leer was, dien Jacob Cornelisz. van Oostzanen, zoo "blinkende in de kunst", die tien jaar later voor de groote kerk van Hoorn [1] het Laatste Oordeel en een tiental kleine

---

[1] Zie Abbings *Beknopte Geschiedenis der stad Hoorn*, enz. (1839) bl. 83.

stukken schilderde, gelijk de zeven werken der Barmhartigheid en een afneming van 't Kruis voor de oude te Amsterdam? [1] — Wat van dien levenslustigen Rijkert Aertsz. van Wijk op zee, die zich *rijk* en wel-*gesteld* noemde, omdat hij *Rijk* heette en met een *stelt* of kruk liep, sedert zijn verdorde been was afgezet; die, te Haarlem bij Jan Mostert in de leer gedaan, een "goed meester" is geworden, maar wiens werken te loor zijn gegaan, zoodat reeds Van Mander er geen van wist aan te wijzen? Wat eigenlijk ook van zijn meester, dien Jan Jansen Mostert zelf, die, omstreeks 1475 te Haarlem geboren, later hofschilder der Landvoogdes Margaretha was, maar vervolgens — na haar dood waarschijnlijk — weder naar Haarlem kwam, waar hij ook reeds in 1500 voor de groote kerk een outerstuk gemaakt had? Te Antwerpen zijn een paar, niet naar 't leven geschilderde portretten van Gravin Jacoba en Frank van Borselen van zijne hand, en in de Mariënkerk te Lubeck is een outerstuk — de aanbidding der drie koningen — dat men hem toekent; doch ziedaar ook alles; en toch leefde en schilderde hij tot in hoogen ouderdom, en verplaatste zich nog in 1649 tijdelijk naar Hoorn, om er een tafereel voor 't hoofdaltaar te schilderen [2]. Gelukkig wanneer nog maar, vroeger of later, een of ander stuk, door ontfutseling of aankoop, aan de vernielende hand onttrokken werd, en zoo kans had hier of daar nog weêr aan 't licht te komen. Onze kleinere stedelijke verzamelingen gelijk die te Haarlem, Leiden, en Utrecht, 't zij van kerkelijke of gemeentelijke bemoeying uitgaande, en waar men zoo veel doenlijk al het verspreide bijeen zoekt te brengen, zijn uitmuntend om daartoe mede te werken, en verdienen uit dien hoofde alleen reeds alom aanbeveling en navolging.

---

[1] Ten onrechte schijnt hem de op 't amsterdamsche Gemeentehuis nog altoos berustende, met groen omkranste os, met berijmd bijschrift, toegekend te worden, daar deze uit het jaar 1564 dagteekent, toen zijn zoon zelf reeds 67 jaar oud was, en hij dus wel niet meer geschilderd hebben zal; evenmin zal men dan ook het schuttersstuk van 't jaar 1556 aan hem mogen toekennen. De Jacob Cornelisz. die beide afbeeldde, was wellicht een zoon van Cornelis Teunissen, zie vervolgens.

[2] Zie Van der Willigen, *Les artistes de Harlem*, p. 228, s.

Kunnen wij Pieter Aartsen of Ariaansz., met zijn rijk en vrolijk gestoffeerde binnenhuizen, reeds als den voorlooper dier vermaarde hollandsche meesters beschouwen, die, in de volgende eeuw en den bloeitijd hunner kunst, daarin zoo zouden uitblinken; in zijn deels wat ouder, deels wat jonger tijd- en stadgenooten, Cornelis Teunissen of Antonisz., Dirk Jakobsz., en Dirk Barendsz. treden ons de nog vrij onredzame voorgangers van hen voor oogen, die ons later, in hun Doelen- en Regentenstukken, de burgerheeren en vrouwen der bloeyende republiek, in al hun levenslustige weelde zullen doen aanschouwen. De eerste, in 1544 schepen, in 1547 raad der stad, schilderde in 1533 een schuttersmaal in den St Jorisdoelen, als de Braspenningmaaltijd bekend. In half groen half rood gewaad gehuld, met zwart boordsel om hals en handen, en zwarte baretten op 't hoofd, zitten er de 17 schutters, met twee gebraden vogels, drie toeleg-mesjens, en één beker met deksel voor zich, doch zonder vorken, lepels, of servetten, en dus in allen eenvoud, om de vierkante tafel, bijeen. Drie jaar later schilderde hij, als lid der Voetboogdoelen, een tweede schutterstuk in gelijken trant, en in 't zelfde jaar die welgeslaagde afbeelding der stad in bovenzicht, waarop hare kerken, kloosters, en verdere gebouwen in sprekende trekken zijn aangebracht, en het IJ met zijn schepen hare vesten omgolft [1]. Dirk Jacobsz., de in 1497 geboren zoon van Jan van Schoorls amsterdamschen leermeester, schilderde in 1559 een schuttersstuk met 22 personen, elk in verschillende kleedij, aan een eironde tafel, waarachter zich een man, met rooden baard en een drinkhoorn met goud beslag in beide handen, zien laat [2]; en vijf jaar later een tweede, waarop zich in 't verschiet een bergachtige landouw voordoet, in

---

[1] Zie de verschillende stukken zelf op 't Raadhuis, en verg. Scheltema's *Aanwijzing* (Amsterdam 1864). Zonderling, dat er onder deze stukken, als No. 96, een "met 17 beelden" verdwaald is geraakt, dat kennelijk van geen andere dan Jan van Schoorls hand is, en geen amsterdamsche schutters, maar geharnaste ridders afbeeldt, met blauwe bergtoppen tot achtergrond.

[2] Aldaar.

welke een Sint Joris te paard, den draak bestrijdende, en een oude vrouw met een lam [1]. Dirk Barendsz. 1(534—1592) was de zoon van dien dooven Barend, die het oproer der Wederdoopers van 1532 schilderde, dat, op 't Stadhuis geplaatst, in de volgende eeuw, bij den brand van 't gebouw verongelukte. Na eerst de lessen van zijn vader genoten te hebben, was hij in 1555 naar Italië gereisd, had zich daar te Venecië naar Titiaan geoefend, en was zeven jaar later over Frankrijk weêr thuis gekomen, waar hij zijn penseel nu aan kerkelijke en portretkunst wijdde, en o. a. in 1562 en 1566 een schutter- en een gildestuk schilderde. Niet onvermakelijk zeker, dat de man, die de amsterdamsche schuttersrotten en burgergilden bij hun samenkomsten en gastmalen afbeeldde, tevens ook nog de tronie van dien spaanschen hertog conterfeiten zou, wiens rijk in zijn tijd hier een zoo gezegend einde nam, en voor wien er zeker geen hatelijker denkbeeld had kunnen zijn, dan het bewind dier burger grootheden, ter vervanging van dat zijns koninklijken meesters! Het portret van den hertog van Alva, ons van Dirk Barendsz.' hand op 't Trippenhuis bewaard, is echter meer om zijn onderwerp, dan zijn kunstschoon, belangrijk.

Een portretschilder van geheel andere kracht dan Dirk, was dan ook de in 1512 te Utrecht geboren Antonis Mor — later tot Antonio Moro verspaanscht — die zich eerst in zijn vaderstad onder Jan van Schoorl vormde, en daarna Italië bezocht. Door Nikolaas Perenot — Granvelles vader — kwam hij met keizer Karel V in aanraking, en werd door hem in 1543 naar Portugal gezonden, om er het portret van zijn zoons bruid, prinses Katharina, te vervaardigen. Zoo in Italië als Spanje vond hij gelegenheid, Titiaan te bestudeeren, en zich door zijn portretkunst tot zijn eigen even krachtigen als zelfstandigen stijl te laten bezielen. In dit vak toch, en voor iemand van zijn kunstaanleg, kon uitheemsche studie geen nadeel doen, moest zij integendeel — gelijk dan ook de uit-

---

[1] Aldaar.

komst bewees — voordeelig werken. Schemert in zijn eerste schilderwerk nog de meer kantige en drooge schildertrant van zijns stichtschen meesters afbeeldingen door, zijn latere portretten, zoo in Spanje als Engeland gewrocht, tintelen, door de ronding hunner vormen, waarbij de omtrekken, even als bij die van Joost van Cleeff, meer door de kleurwerking dan de scherpte der lijnen in 't licht treden, van het meest gloedvolle en bezielde leven. Naar Engeland werd hij, tien jaar na zijn terugkomst uit Portugal, en nadat hij inmiddels te Utrecht geleefd en geschilderd had [1], gezonden, om er Maria Tudors portret, mede voor Filips, die toen naar hare hand dong, te schilderen, gelijk het zich nu, in al zijn kunstschoon, nog op Hamptoncourt, ten halven lijve, levensgroot vertoont; een ander, in 't bezit van den hertog van Yarborough, beeldt haar in de witte cornet dier dagen, en een zwart kleed met roode mouwen af; krachtig van toon, breed en rustig van teekening. Niet minder schoon is een portret des Graven van Essex, dat hij in Engeland maakte, en thans eveneens aan dezen hertog toebehoort [2]. Van nog schooner kunst is echter een kniestuk, hem zelf afbeeldende, dat vroeger in de galerij van den Hertog van Orleans prijkte, en thans mede in Engeland gevonden wordt, in spaanschen kleedertooi, met gouden halsketen, de degen op zij, de rechterhand op de heup, en de linker op den kop van een grooten spaanschen hond [3]. In Spanje toch bracht hij aan Filips' hof een aanmerkelijken tijd door, tot hem de spaansche lucht verdroot, en hij — in spijt van Filips' aandrang, hem op nieuw te bezoeken — de vaderlandsche streken, boven de overzij der Pyreneën, blijvend tot woonplaats verkoos. Hij liet daar echter een aantal portretten van vorsten en grooten achter, die thans het Muzéum te Madrid

[1] O. a. die portretten van twee stichtsche kanonniken op één paneel, in 1544, en dat van den delfschen secretaris Cornelis Adriaansz. in 1550; men heeft dit laatste lang voor dat van Jan van Schoorl doen doorgaan, doch 't is dit evenmin, als dat te Orleans een van Grotius. Zie Kramm, *Levens*, enz. bl. 1158 en v.

[2] Zie over beiden Burger, *Trésors d'art*, enz. p. 872 ss.

[3] Aldaar, p. 273.

versieren. Doch ook Nederland derft een zijner schoonste gewrochten niet, dat met de genoemde engelsche op ééne lijn gesteld kan worden, een man ten halven lijve, maar levensgroot aan een tafel gezeten [1]. Te Parijs in den Louvre is zijn verwonderlijk fraaye portret van Karel V's dwerg, met een hond zoo groot als hij zelf, meesterlijk van uitvoering — hoewel minder schitterend dan die van 's schilders eigen beeld — en waarop, in 't even krachtig als edel gepenseelde gelaat van den dwerg de natuur, in al haar eigenaardigheid, sprekend weêrgegeven is. Zijn laatsten levenstijd bracht de schilder in Antwerpen door, waar hij in 1581 overleed.

Niet onmiddelijk door italiaansche studie, maar zooals hij deze, op later leeftijd, bij Jan van Schoorl en Maarten van Heemskerk in hare toepassing leerde kennen, wijzigde Aert, de leidsche volderszoon, gewoonlijk, in spijt van zijn lange lichaamsgestalte, en van zijn jeugd her, Aartjen van Leiden genoemd, zijn eersten, bij Cornelis Engelbrechtsz. aangeleerden schildertrant. Eerst was hij zelf voor 't voldershandwerk bestemd geweest, maar liet dit met zijn 18e levensjaar, in 1516, geheel varen, om zich aan de schilderkunst te wijden. Hoogst bescheiden van aard, hield hij zich steeds laag bij den weg, maar vond zich van buiten af naar verdienste gewaardeerd, zoodat zelfs Frans Floris hem, in zijn nederige woning, bij de stadsvest aan de zijdgracht, een bezoek bracht, en hem gaarne meê naar Antwerpen getroond had. Hij verkoos echter in Leiden te blijven, waar hij, behalve zijn eigen kerkelijke stukken, ook schetsen voor glasschilders ontwierp, en daarmeê veel te doen had. Zijn schilderwerk was niet altijd even juist van verhoudingen, en dikwerf onmatig lang van gestaltenis, maar geestig van opvatting en schikking. Op zijn 66e jaar 's avonds in den donker huiswaarts gaande, viel hij ongelukkig in 't water, en verdronk in de Vollersgracht. De grootste tegenstelling in levenstrant en denkwijze met hem vormde wel zijn jongere kunstbroeder Antony van Blokland uit Montfoort, en daar in 1530 geboren. Zijn vader, schout der stede, rekende

[1] Op 't Mauritshuis in den Haag.

zich van hare Heeren afkomstig, en het denkbeeld dezer hoogere geboorte bleef ook op den duur bij den schilder, zijn zoon, werkzaam, zoodat hij er steeds een statige huisorde op nahield, en zich zelfs nooit zonder knecht of dienaar achter zich op straat te vertoonen plag. Als schilder oefende hij zich eerst te Delft onder zijn oom Hendrik Sweertszoon, die echter maar een gewoon meester was, daarna twee jaar lang onder Frans Floris. Uit Antwerpen weêrgekeerd, en op zijn twintigste jaar met een Montfoorder burgemeestersdochter getrouwd, vestigde hij zich eerst te Delft, en bleef er zich in zijne kunst oefenen, terwijl hij velerlei groote kerkelijke stukken vervaardigde, zich daarin zooveel doenlijk naar zijn antwerpschen meester richtende. Door de Geuzenberoerte ging daarvan echter te Delft veel te loor. Daar zijn echt kinderloos bleef, begaf hij zich, op zijn veertigste jaar, in de brielsche Geuzendagen zelf, door kunstmin geprikkeld, met een delfschen goudsmid, naar Italië, doch kwam reeds in September weêr terug, en zette zich nu eerst in zijn vaderstad, daarna te Utrecht neder. Hier schilderde hij een outerstuk, de legende der heilige Katharina voorstellende, voor Den Bosch; een ander voor de Franciscanen te Amsterdam, dat daar echter door 't grauw vernield werd; een derde, met de Uitstorting des Geestes op den Pinxterdag, dat te Utrecht zelf in St. Geertruiden plag te prijken. Een daar thans in 't aartsbisschoppelijk Muzéum berustend stuk, dat Maria voorstelt, den draak vertredende, met God den Vader en den heiligen Geest in de wolken boven zich, is vermoedelijk van zijne hand. Op de eene zijde ziet men er gever en geefster, daarachter Johannes met het Lam en eene Heilige; op de andere, twee Heiligen afgebeeld. Hij overleed, nog geen 50 jaar oud, met een onafgewerkt tafereel uit het leven van Jozef bezig.

Met hem sluit zich ons overzicht dezer oudste, door italiaansche navolgingszucht ten deele allengs verbasterde nederlandsche schilderkunst, om ze thans in haar verdere luisterrijke ontwikkeling, en weldadigen omkeer, in 't Zuiden en 't Noorden gâ te slaan.

II.

Wanneer men de Italianen zelf hun meening gevraagd had omtrent die onberedeneerde nabootsing van hun schildertrant, zij hadden met Cennini geantwoord, dat "de natuur alle meesters te boven gaat", en zich, met Leonardo da Vinci, nader verklaard door te zeggen, dat hij, "die een groot meester navolgt, geen zoon maar slechts een kleinzoon der natuur mag heeten", dat "de ware kunstenaar de natuur zelf bestudeeren en volgen moet" [1]. Alleen door uit de onuitputtelijke bron van natuur en leven zelf te scheppen, kan men zich haar zoon betoonen, en gewrochten in 't aanzijn roepen van een zelfde leven stralend. Geen onzelfstandige namaak, hoe talentvol ook, kon daartoe volstaan, noch een bezielende kunst doen geboren worden, die van een eigen, oorspronkelijk leven blijk gaf; gelijk dat, naar hun geest en inspraak, bij de oud-vlaamsche meesters gevonden werd. Gedeeltelijk bleef nog die geest, ook onder dien namaak, doorschemeren, of bij anderen, tegenover dien namaak, behouden; waar zij zich namelijk aan die eigenaardig nederlandsche levensopvatting en werkelijkheidsvoorstelling wijdden, die hun zoo natuurlijk van de hand ging, en die op den duur — zoo in 't Zuiden als in 't Noorden van 't land — zulke deugdelijke vruchten

---

[1] Zie de plaatsen aangehaald in Alb. Jansen's *Leben und Werke des Malers Giovannantonio Bazzi genannt il Soddoma* (*Stuttgart*, 1870) S. 47.

zou afwerpen. Maar voor 't overige moest er zich weêr een eigen zelfstandige zin openbaren, krachtig genoeg, om het kunstpenseel, door dien namaak, in studie en kennis van vormen en lijnen, van kleuren en schikking, geoefend — want zeker liet zich in dat opzicht, van die uitheemsche meesters wel wat leeren — een eigen, zelfstandigen weg te doen inslaan, ook op een gebied, dat minder het alledaagsche leven alleen raakte, dan die louter huiselijke voorstellingen en tafreeltjens. Dit zou, voor een goed deel in Zuid-, in nog hooger, in de volste mate, in Noord-Nederland het geval worden, en tot die beide beroemde Schilderscholen leiden, die men als de vlaamsche en hollandsche te onderscheiden pleegt, en met de eerste waarvan wij ons hier vooreerst hebben bezig te houden.

In 't beloop der laatste eeuw, van wier kunst en kunstenaars wij kennis namen, had een groote verandering op 't algemeen maatschappelijk niet minder, dan 't nederlandsche staats-gebied plaats gegrepen. In zelfstandig volksbewustzijn, van kerkelijke en burgerlijke beginselen uitgaande, had zich de noorderhelft van 't land allengs geheel van den spaanschen Landsheer losgemaakt, terwijl de zuider, door zijn even schranderen als doortastenden stedehouder, voor zijn oppergezag behouden bleef. Toch waren de nieuwere begrippen ook daar niet zonder werking gebleven, de verhouding tot kerk en koning geheel anders dan vroeger geworden. Na 't oorlogswee en den burgerstrijd der laatste jaren, was er een tijd van betrekkelijke rust en vrijheid van beweging geboren, die onder 't bewind der zoogenoemde Aartshertogen — Filips van Spanje's dochter en schoonzoon, Albert en Izabella — zijn hoogsten trap zou bereiken, en daarbij dan ook de vlaamsche kunst tot den schitterendsten bloei doen geraken. Voor zoover die kunst op geloofsterrein werkzaam was, zich aan de uitdrukking van kerkelijke denkbeelden, de veraanschouwelijking van kerkelijke voorstellingen bleef wijden, was er — ook waar hare penseelen door moederkerkelijke handen gevoerd werden — een groot onderscheid toch te bespeuren tusschen haar en haar oud-vlaamsche zuster. De min of meer verstijfde kunstvorm, waarin, naar de kerkelijke overlevering, op middel-

eeuwschen trant, hare voorstellingen uit de kristelijke Godenwereld, op paneel, glas, of doek gebracht werden, week allengs voor de meer vrije menschelijke opvatting en voorstelling der daarbij werkzame — zoo goddelijke als menschelijke — personen.

Wie trouwens, ook in den oudvlaamschen tijd zelf reeds, het vroegere met het latere kerkelijke schilderwerk vergelijkt, moet zich van dat onderscheid reeds bewust worden. In een stuk, als dat haarlemsche, boven (bl. 30) vermeld, en waarin — onverschillig wie 't geschilderd hebben mag [1] — kennelijk nog een onverbasterd vlaamsche zin ademt, zien wij reeds een vijftal levensvolle menschen voor ons, om het bloedende lijk van een zesden mensch geschaard, en in wie wij slechts wat meer bezielde eenheid en samenwerkende beweging zouden wenschen, gelijk de nieuwe school ons die brengen zal [2]. Gelijk hier dus reeds met menschelijke personen, ieder op zich zelf, doch slechts denkbeeldig in verband, krijgen wij daar met lieden te doen, door een gemeenschappelijke handeling op 't levendigst verbonden, die zich alleen dáárin van anderen onderscheiden, dat zij ons een bepaald feit der bijbelsche overlevering of legende, in plaats van een gebeurtenis uit de ongewijde geschiedenis, veraanschouwelijken. Geen uitsluitend kerkelijke kunst dus meer, maar de algemeen menschelijke kunstvorm ook op 't kerkelijk kunstgebied toegepast. De man, in wien zich deze nieuwere richting het volst en

---

[1] Dat het niet aan Johan van Eick zelf mag toegekend worden, blijkt zeker genoegzaam uit de breedere penseelbehandeling, dan zijn tijd of stijl eigen was; in dien zin moet men mijn woorden dan ook niet verstaan; ik heb slechts op het onverbasterd nederlandsche willen wijzen, dat er in doorstraalt, en met zijn opvatting overeenstemt.

[2] Hetzelfde is reeds eenigermate met die Afneming te Weenen het geval, waarin zooveel meer personen betrokken zijn, en die men — terecht of te onrecht — aan Johan van Eick pleegt toetekennen. Het lijk van den gekruisigde is daar echter veel minder edel, en aardt meer naar dat op 't Mauritshuis in den Haag, in een dier stukken — naar 't schijnt — door Memling met zijn meester Rogier van der Weiden samen geschilderd (zie boven, blz. 48); de schoone Petrus en Paulus-beelden toch zijn er blijkbaar van de hand des laatsten.

krachtigst, en 't schitterendst en kleurrijkst tevens zou uiten, was dezelfde, wiens vonkelend schilderbeeld geheel deze nieuwe vlaamsche school overstralen zou — Pieter Paulus Rubens.



Van "stralen" inderdaad mag men bij Rubens wel spreken; enkel licht haast gaat, tot overdrijvens toe, van hem uit, en

kenschetst tegenover de italiaansche en hollandsche scholen, met haar heldonker, zijn penseel. Toen de bekende engelsche schilder, Jozua Reynolds, in de vorige eeuw te Venetië was, mat hij voor zijn studie de licht- en schaduw-verhouding in de stukken van Titiaan en andere Venetiaansche schilders, tegenover die van Rubens, af. Daardoor bleek hem, dat, terwijl de eerste steeds meer dan een vierde hunner stukken aan het volle en minder volle licht, een ander vierde aan de krachtigst mogelijke schaduw, en het overige aan de halve tinten gaven, Rubens veel meer dan dat eerste vierde aan het licht offerde, Rembrandt integendeel hoogstens een achtste. Dat de werking van 't licht door die meerdere schaduw verhoogd, door dat grooter aandeel, in spijt van al zijn schijnbaar stralen, verdoofd wordt, blijkt intusschen wanneer men slechts een Rubens tusschen een Titiaan en een Rembrandt, een Correggio en een Giorgione stelt. Hij verbleekt dan — naar Thoré's opmerking [1] — tusschen die wonderwerkers met hun heldonker. Al de gloed van zijn koloriet, die hem zoo kenschetsend eigen is, verdooft dan bij de betooverende kracht, dien van de anderen — met name van Rembrandt — uitgaat.

Wat hem verder kenteekent, is zijn teekenstijl: de vorm, waarin zich de vindingen van zijn geest voor hem uiten; en dien hij op 't paneel zoekt weêr te geven. Hoe sprekend en treffend die zich voordoet, er straalt tevens altoos wat gewoons en alledaagsch, vrij wat plomps en grofs zelfs in door; er is niets van dat ongemeene in, dat de scheppingen van een Da Vinci of een Rafaël aan de eene, een Rembrandt aan de andere zij onderscheidt [2]. Die vorm echter eens aangenomen, is hij een meester in de uitvoering, en van een overweldigende kracht. En welk een vruchtbaarheid daarbij! Niet minder dan 1500 stukken, waaronder honderden van tien en

---

[1] *Trésors d'art en Angleterre*, p. 190.

[2] "Sa manière de voir les choses" — gelijk Thoré schrijft, t. pl. p. 205 — n'est point inspirée par ce sentiment exalté qu'on a appelé *divin*, et qui est la poésie même chez quelques maîtres italiens, ni par ce sentiment imprévu et tout neuf, et foncièrement *humain*, qui anime Rembrandt".

meer voet hoogte of breedte zijn van hem bekend; Munchen alleen telt er bij de honderd; Petersburg 54; Weenen een goede 70; Dresden 27; Antwerpen meer dan honderd; Parijs, in den Louvre, 41; Madrid 30; de Landsgallerij te Londen elf; Brussel een dozijn; dat ook Amsterdam en den Haag beiden hun bescheiden deel hebben, weet men. 't Spreekt van zelf, dat hij, bij zulk een aantal, niet alles alleen daarin afdeed, maar er door zijne talrijke leerlingen schilderen liet, wat hij dan zelf later hertoetste en voltooide. Van daar een deel zeker van dat vlakkerige en opgezette, dat sommige zijner schilderijen ontsiert; ten deele echter was dit een gevolg ook van zijn schildertrant zelf, die minder met lijnen dan met verven zocht te werken, de eerste niet zoozeer veronachtzaamde, als wel de laatste te weelderig schitteren liet; die ze niet op zijn tijd en plaats zocht te temperen en te beperken.

Hij ontving zijn eerste opleiding te Antwerpen, waar hij, op zijn tiende jaar, met zijn vroeger uitgeweken moeder, Maria Pepelinks, teruggekomen was. In 1577, door toevallige omstandigheden — de gevolgen van den misstap zijns, in 1568, uit Antwerpen naar Keulen geweken vaders met Willem van Oranjes onwaardige tweede gade — even als zijn broeder Filips, te Siegen in Nassau geboren [1], had hij zijn kinderjaren te Keulen doorgebracht. Daarop eerst als kamerjonker bij de gravin-weduwe van Lalaing geplaatst, verliet hij echter weldra haar hof, om zich onder Adam van Noort op 't schilderen toe te leggen, gelijk zijn aangeboren aard hem ingaf. Dezen meester dankte hij waarschijnlijk dien zelfstandigen zin, die hem zelf tegenover zijn tweeslachtige kunstbroeders kenmerkte. Van Noort — de zoon van dien uit Amersfoort herkomstigen "glasmaker", die de Goûsche Sint Janskerk hielp sieren, en zijn later levensdagen in bekrompen omstandigheden te Antwerpen sleet — onderscheidde zich door zijn oorspronkelijke opvatting en uitdrukking, die van geen karakterlooze

[1] Zie daarover het bekende werkjen van Bakhuizen van den Brink (*Les Rubens à Siegen*, 1861), die het eerst deze gansche schandaalkroniek heeft opgediept en voor goed in 't licht gesteld.

nabootsing weten wilden, en zich met eigen kracht en leven werkzaam toonden. Hoe weinig er van zijn schilderwerk bewaard bleef, heeft de tijd daaronder gelukkig een gewrocht gespaard, zoo grootsch en schoon, dat wij er hem in al zijn waarde uit leeren kennen: Petrus' wonderdadige Vischvangst, in de Sint Jakobskerk te Antwerpen. Kracht van koloriet, kloekheid van teekening, en adel van voorstelling kenschetsen dit meesterstuk, dat zich door de teêrste kleurschakeering bij de krachtigste toetsen onderscheidt. De schilder hanteerde er zijn penseel even forsch als gemakkelijk, en wist de optredende personen een uitdrukking te geven, geheel aan hun onderscheiden karakter evenredig. Door zijn even eenvoudig als mannelijk schoon treft er ons het gelaat van den Kristus, terwijl de edele koppen der ernstige grijzen, om hem heen, van kloekheid en verstand en rustelooze werkkracht getuigen, en de verraste visschers, grootendeels achter zijn jongeren verscholen, en waarvan slechts een enkele, in al zijn onverschillige botheid, meer op den voorgrond treedt, van de meest argelooze verbazing doen blijken. Daarbij heeft Van Noort er met slechts uiterst weinig middelen de grootste werking weten te doen, en laat ons, in de levendigheid van zijn kleur en zijn gematigde schaduw-aanwending, zijn lichtlievenden en kleurrijken grooten leerling als voorgevoelen. Na vier jaar in Van Noorts schilderkamer gearbeid te hebben, ging Rubens die van Otto of Octavio — want met beide die voornamen teekende hij zich — van Veen bezoeken; een man van geheel anderen aanleg en ontwikkeling, dan die zelfstandige eerste meester. Zoon van een leidschen burgemeester en daar ter stede, op 't Hof van Lokhorst, in 1558 geboren, was hij met zijn spaansgezinden vader in 1571 naar Luik uitgeweken, daar door 's bisschops secretaris, den kunstgragen Lampsonius, onderwezen, en zich voorts op zijn 18e jaar in Italië verder gaan oefenen. Hij had er zich naar den min of meer gelikten stijl beider Zuccari gevormd. Na zeven jaar teruggekeerd had hij zich, door Farneze begunstigd, te Brussel neêrgezet, en na zijn dood zich te Antwerpen gevestigd, en was daarop hofschilder der Aartshertogen geworden, wier portret hij dan ook

in 1621, in kluizenaarstooi, voor de karmelieter barrevoeters te Marlagne bij Namen schilderde, gelijk zijn broer Gijsbert het voor Jacob I van Engeland geschilderd had [1]. De Staten-Generaal kochten hem in 1613, door zijn haagschen broeder Pieter, zijn twaalf tafreeltjens uit de oud-nederlandsche geschiedenis af, waaruit men op 't Trippenhuis nog heden zijn net, maar koud penseel en beredeneerden kunsttrant kan leeren kennen. Zich zelf overtrof hij in zijn lamplichtstudie (op 't Muzéum te Antwerpen): een stuk of wat behoeftige jonge meisjens ijverig voor den kost aan 't werk, terwijl Sint Nikolaas, op den achtergrond, in stilte een geldbuîl in 't vertrek werpt. Zijn Sint Mattheüs (aldaar) van de tollenaarsbank tot het apostelschap geroepen, verloochent daarentegen, in zijn afgepaste schikking noch koelheid van toon en netheid van voorstelling de school, waaruit hij voortsproot, noch zijn gewone penseelhanteering, niet. In gelijken trant zijn ook zijn drie stukken in 't Muzéum te Brussel geschilderd, een Kruisdraging en Kruisiging, en een Huwelijk der H. Katharina — de zoogenoemde Capucijn van Aremberg, omdat er een telg van dat geslacht in dat karakter op voorkomt. Hij overleed in 1629, en leî bij Rubens waarschijnlijk den grond voor dien wansmaak in zinnebeeldige voorstellingen, waaraan hij in 't vervolg maar al te dikwerf zou offeren, en met welken Van Veen zoo hoogelijk ingenomen was, dat hij er niet alleen zelf voortdurend naar werkte [2], maar ook een boek schreef, om er al 't schoon van te betoogen en hem bij anderen te bevorderen.

In 1599 werd Rubens als meester aangenomen, na inlevering — als men wil — dier Maagd met de papegaai, waarin zich zijn kenschetsend schitterend kleurgevoel reeds niet minder uit, dan zijn onder Van Veen gekuischt penseel, en die

---

[1] Zie daaromtrent Pinchart, *Archives* I. p. 284.

[2] Gelijk o. a. in die vermakelijke voorstelling van zijn begunstiger Farnese, in den vorm van een Hercules, met een breed Meduza-schild. Tot den minder zinnebeeldig gestemden beschouwer zal dan ook dat ongekunstelde huiselijke tafreeltjen in den Louvre, uit denzelfden tijd ongeveer, heel wat beter spreken, dat den schilder te midden zijner huisverwanten werkzaam voorstelt.

thans in het Antwerper Muzéum prijkt. In 't volgende voorjaar begaf hij zich naar Italië, waar hij zich eerst te Venetië



ophield, maar van daar weldra door een mantuaansch edelman, die er zijn werk was komen bewonderen [1], naar 't Hof

[1] Wellicht, onder meer, dat geheel in Venetiaanschen stijl geschilderd stukjen,

van den hertog, zijn meester, getroond werd, in wiens dienst hij nu geruimen tijd werkzaam bleef. Niet als schilder alleen, daar hij weldra ook met een geheime zending naar Spanje belast werd. Later bezocht hij Rome, Florence, Bologna, Milaan, en Genua, en voelde zich vooral door Michel-Angelo en Leonardo da Vinci aangetrokken, wiens Avondmaal hij naschilderde. Na een achtjarig afzijn riep hem de ziekte zijner moeder naar Antwerpen terug; hij zou er haar echter niet meer levend aantreffen, en daarop waarschijnlijk naar Italië weêrgekeerd zijn, hadden hem de aartshertogen niet met "gouden boeyen" geketend, hem door een rijk inkomen aan hun dienst verbindende. Daar in 't volgende jaar het twaalfjarig Bestand een tijdperk van rust en vrede voor beide Nederlanden beloofde, liet hij zich door 't vonkelend oog der schoone Izabella Brants nog te eer tot den echt bekoren [1], en bouwde zich en haar een weidsche woning aan het Meir-plein, die hij in italiaanschen trant inrichtte, en met allerlei pronk van schilder- en beeldhouwwerk uit ouder en nieuwer tijd opsmukte.

Dit gaf hem onwillekeurig tevens aanleiding tot het schilderen van zijn wijdvermaarde antwerper meesterstuk, de Afneming van 't Kruis, dat hij, om een rechtspleit over grondeigendom met de haakschuttersgilde te ontgaan, door tusschenkomst van haar hopman, zijn vriend Rokocx, voor haar vervaardigde. Wie, die het stuk niet in een of ander afbeelding althans kent, en het zich daardoor lichtelijk voor den geest kan halen? Een negental personen treedt in het grootsche tafreel op. Twee, van weêrszijden der kruisarmen, op hun ladders geklommen werkluî, laten het zijlings gebogen lijk af, waarvan de een de wade met zijn handen vat, terwijl de ander haar met forsche vuist omknelt. De halverwegen

---

dat thans in Engeland bij graaf Darnley is — twee naakte kinderen die bellen blazen — een juweeltjen van lichtwerking, en van zijn overdrijving daarin geheel vrij (Zie Burger's *Trésors d'art*, enz. p. 191).

[1] Haar prachtig portret ten halven lijve, op wat later leeftijd, met ongedekten hoofde, een parelsnoer door de zwarte haren geslingerd, ziet men op 't Mauritshuis.

gestegen Nikodemus houdt een andere slip der wade, waarin het rechterbeen van den gekruiste reeds gehuld is, terwijl de linkervoet op den schouder der omlaag geknielde Magdalena rust, die met beide haar handen het been omvat. Naast haar staande vangt Johannes, met zijn rechtervoet op de tweede laddersport steunende, het neêrgelaten lijk in beî zijn armen op; en tegenover hem, tusschen Nikodemus en Magdalena in, begeleidt Maria met beide handen de neêrwaartsche richting van het lijk, als om het haar moederlijken steun te verzekeren. Aan hare voeten ligt, ter zij van Magdalena, Salome gebogen, met angstig deelnemende belangstelling de geheele handeling volgend. Ter zij van Johannes eindelijk zien wij nog Jozef van Arimathea, de laddersporten zijwaarts afklimmen, en het gelaat rechts naar boven gericht, de aflating nauwlettend gâslaan. In 1612 werd dit stuk voltooid, waar zich Rubens' stijl van zijn krachtige, gelijk van zijn zwakke zijde in uit: volheid van dramatisch leven en beweging, schitterende kleurwerking, en kloekheid van voorstelling en groepeering; doch daarbij die overstelpende verlichting, die het vaalbleeke lijk naast en tegen de helderwitte lijkwa gelijkmatig treft en doet uitkomen, en, door te groote verheldering ook der overige deelen, niets in zijn eigenaardige kracht laat spreken. Reeds vóór deze Afneming, had de schilder haar tegenhanger, de Kruisheffing, vervaardigd, die echter in kunstwaarde beneden haar staat. Hoe edel en verheven van teekening en uitdrukking het beeld van den gekruiste er zich in voordoet, de overdreven spierwerking en heftige uitdrukking der het kruis oprichtende rakkers treden daardoor slechts te meer aan den dag, en stuiten door hun onevenredige en verwrongen lijnen. Daarentegen treffen ons, op beide zijluiken, de groep der smartlijk aangedane vrouwen en het prachtige witte strijdros, door hun levensvolle kunst. Er is buitendien een groote ongelijkheid van behandeling in de verschillende deelen van dit stuk; terwijl met name de Kristus met die krachtige kloekheid gepenseeld is, die den schilder pleegt te kenschetsen, schijnt zich in het verdere werk zoozeer een meer schroomvallige dan grootsche en stoute hand te ver-

raden, dat men het zelfs aan een ander heeft willen toekennen, en beweerd, dat beide zijluiken door den jongen Brusselaar Antonie Sallaert (geb. 1590) zouden geschilderd zijn.



Sallaert, de geestige schilder van openbare vermakelijkheden, volksfeesten en optochten, was zeker minder de man, om in der-

gelijke tooneelen van zooveel grootscher strekking meê te werken. Prettig en opwekkelijk laat hij, in den Ommegang[1] van 1620, de verschillende ambachtsgilden, van hun tamboers en pijpers begeleid, en met hun Heiligen aan 't hoofd, zich over de groote markt der brabantsche hoofdstad bewegen: Sint Kristoffel met het Kristuskindjen op zijn schouder, en door zijn monnik bijgelicht; de gevlerkte draak, door vrouwen getrokken; een geharnast ruiter, die de stadsbanier met het beeld van den heiligen Michaël draagt, en eenige rotten haakschutters, die bij afwisseling hun bussen lossen. Op een paar andere schilderijen van zijne hand zien wij de aartshertogin Izabella den vogel van de torenspits der kerk op den Zavel schieten, en een stoet van jonge deerns, bij deze gelegenheid door haar met een uitzet begiftigd, een optocht houden. Hoogstens, dat hij zich aan





een zinnebeeldige schets van Kristus' lijden waagde, waarbij, in verschillende afdeelingen, op kleine schaal voorstellingen daaruit gegeven worden, van het bekende lettermerk I. H. S., in vonkelenden glans, overstraald. Waarschijnlijk zal daarom ook wel het verschil, dat men in Rubens stuk meent op te merken, grootendeels aan de schoonmaking en bijwerking zijn toe te schrijven, die hij het in 1627 liet ondergaan [1].

In dien tusschentijd was zijn kunst allengs tot haar hoogsten bloei gekomen, en zijn gekruiste Kristus van 1620 (thans op 't Muzéum te Antwerpen) overtreft niet slechts zijn Kruisheffing, maar ook zijn Afneming in verheven schoon. Daarin heeft hij — naar Thoré's opmerking — bij alle vlaamsche zelfstandigheid zijner kunst, de herinnering aan wat de italiaansche, in haar verschillende richtingen, treffends had, als saamgetast en weêrgegeven: Michel-Angelo in den zich om zijn kruishout wringenden booswicht; Titiaan, in den hoofdman, die met zijn lans de zij van den gekruisten Messias doorsteekt; de bologneesche school in de groep vrouwen, met Johannes, ter rechterzij. Toch bewonderde een Jozua Reynolds de grootsche oorspronkelijkheid, waarmeê het stuk geschilderd was, en die nog te meer in 't licht treedt, wanneer men het in de stoute en levendige grauwe schets beschouwt, te Aken bij den Heer Suermondt bewaard, en op welke men het reeds in zijn, slechts in bijzaken gewijzigde, volle eenheid ziet gloren [3]. Uit denzelfden tijd — een jaar vroeger slechts — als dit treffend schoone gewrocht, is ook de Hemelvaart van Maria, waarin de schilder de moeilijkheid te overwinnen had, door een verdeeling der aandacht over de onder- en bovenhelft der voorstelling teweeg gebracht. In de eerste stelde hij een hoop krachtige mans- en vrouwenbeelden, deels de verlaten grafsteê doorzoekende, deels oogen en handen omhoog heffend, om de opvarende Godsmoeder na te staren; in de andere zien wij deze zelf ten Hemel stij-

---

[1] Zie *Les splendeurs de l'art en Belgique*, p. 316.

[2] *Galérie Suermondt* (1860), p. 83.

[3] "On dirait que c'est peint avec quelque essence d'or et d'argent mêlés". (ald. p. 84).

gen, van een drom Engelenkinderen omzweefd, die haar met palmtakken en bloemenkransen verwelkomen. In een gansch ander tijdvak harer levenslegende verplaatst ons het huislijk tafreel harer opleiding door moeder Anna — evenals 't vorige in 't antwerpsch Muzéum — waarin echter de min of meer behaagzieke trekken van haar jeugdig gelaat meer ondeugend dan stemmig tot den beschouwer spreken, en het van ingenomenheid stralende aanschijn harer moeder hem door een eerzamer schoon boeit. Een tooneel van geheel anderen aard weêr stelt ons het schilderstuk voor oogen, dat nog altoos in de kerk der Dominikanen te Antwerpen prijkt: de geeseling van den Godmensch. Hoe krachtig zich ook hier de gespierde armen der beulsknechts voordoen, die geeselkoord en roeden zwaayen, zij zijn verre van de afzichtelijke heftigheid hunner ambtsbroeders in de Kruisheffing; terwijl het edele beeld van den lijder, in vorm en uitdrukking, het treffende onderwerp ten volle waardig is.

Ook op twee andere schilderstukken, voor Sint Baafs te Gent en de Sint Maarten te Aalst geschilderd, en daar nog altoos voorhanden, had Rubens het bezwaar eener indeeling te verwinnen, en wist dat meesterlijk te doen. Op het eene zien wij den gentschen Heilige, die zijn bezittingen aan de armen uitdeelt vóór hij het kloosterleven aanvaardt. In de benedenhelft van 't stuk is hij daar, ten aanschouw van een paar zijn daad bewonderende vrouwen, meê bezig; terwijl men hem daarachter, in de bovenhelft, de trappen van 't gebouw ziet bestijgen, onder welks voorportaal Vlaanderens Beschermheilige hem verwelkomt. Beide voorstellingen zijn vol leven en beweging, en kenschetsend voor de dramatische schildergaaf, waarvan Rubens ook hier weder blijk geeft. Niet minder straalt die echter ook in 't andere stuk — Sint Rochus als patroon der pestlijders — door, waar wij, in de bovenhelft den heilige op zijn eene knie gebogen, en de linkerhand op de borst, het oog op de tot hem neêrzwevenden Kristus zien slaan; terwijl aan de andre zij hem een Engel nadert met het bordjen, waarop zijn roeping (*eris in peste patronus*) vermeld staat, op hetwelk Kristus, achter zijn hoofd om, hem met de rechterhand wijst. Op den voorgrond beneden heffen

de pestlijders van verschillende kunne en leeftijd de handen tot hem op, om den hun beschikten Beschermheilige al aanstonds tot hun bijstand te noopen.

Minder aangenaam dan dit van liefdevolle bescherming sprekende tafereel, doet ons dat der afgrijselijke martelingen van den heiligen Lieven (in 't Muzéum te Brussel) aan, waar onze gekrenkte goede smaak slechts ten halve vergoeding vindt in de verwonderlijke kracht, met welke 't gepenseeld is. En geheel anders spreekt ons daarom ook die dichterlijke voorstelling van den Kristus



(aldaar) toe, de misdadige wereld met zijn bliksem bedreigend, en met al den ernst van een bestraffend rechter, doch zonder eenige drift tevens optredend; terwijl de heilige Maagd, hem op de borst, die hem zoogde, wijzende, met de waardigste deernis, om genade voor recht smeekt; en de heilige Franciscus, zich met zorgvolle liefde op den schuldigen wereldbol werpende, dien met beide armen omvat, en tegen de noodlottige gevolgen der welverdiende kastijding te behoeden zoekt.

In dit stuk zien wij Rubens, hoewel niet in overdreven mate, dien zinnebeeldigen smaak tevens huldigen, dien hij uit Van Veens schilderkamer had meêgebracht, en dien hij elders bij voortduring zoo overdadig zou botvieren. Nergens trouwens meer, dan in die reeks van geschiedtafreelen, die hij van 1620 tot 1625 voor de koningin-weduwe van Frankrijk, Maria de Medicis, vervaardigde, om er haar paleis van den Luxemburg meê te tooyen, en die men thans, ten getale van 21, in den Louvre bijeenziet. Een zinnebeeldig verhaaldicht in kleuren van den levensloop der Vorstin kan men ze noemen, dat over 't algemeen meer door de grillige inkleeding en 't gezocht vernuft, dan de schoonheid en waarheid zijner verschillende beeldrijke voorstellingen treft. Bij de geboorte der kleine princes ziet men er door eene vrouw, die de violoncel tokkelt en de Harmonie verbeeldt, haar verschillende begaafdheden in gelukkige samenstemming brengen; terwijl de ditmaal welwillende Schikgodinnen haar levensdraad uit goud en zijde weven, de Hemelboô Mercurius haar de Welsprekendheid toevoert, en de Castalische bron hare dichterlijke wateren voor haar uitstort. Bij haar huwelijk met den franschen koning zitten Jupiter en Juno samen haren echt te bespreken, Cupido heeft haar toekomstigen gemaal haar portret aangeboden, de Huwelijksgod roemt hem hare schoonheid, Frankrijk hare deugden, terwijl twee Liefdegoodjens 's konings helm en schild ontfutselen, om alle gedachte aan den wreeden oorlog te onderdrukken. De bisschop van Marseille komt haar bij haar aankomst op franschen bodem begroeten; in blauw gewaad met gouden leliën doorzaaid snelt haar Frankrijk zelf, over een schipbrug, te gemoet, en om de galei die haar gebracht heeft te beschermen, is de Zeegod Neptunus, met heel zijn stoet, met haar meê gekomen, terwijl de Faam door het luchtruim zwiert, om alom de blijmare harer aankomst te verspreiden. Het minst overladen is zeker het tafereel, dat ons haar koninklijken gemaal voorstelt, haar het bewind opdragende, terwijl hun jonge zoon — Lodewijk XIII — tusschen beide echtelingen staande, door moeders linkerhand bij de zijne gevat wordt, en die zijns va-

ders hem rug en schouders steunt. In haar deftig paarsch gewaad komt de koningin er even smaakvol als gelukkig uit. Haar portret, gelijk dat van den koning en beider spruit, is met de meeste zorg bewerkt en verwonderlijk schoon.

Als portretschilder blonk Rubens dan ook altoos eigenaardig uit, hetzij hij zijn eigen in den bloei des mannelijken levens (zie hiervoor bl. 100) wrocht, den breedgeranden hoed op de krullende lokken, met sierlijken baard en knevel, en den zwarten mantel, die hem omhult, door 't wit der halskraag en 't goud van den ridderketen verlevendigd; hetzij hij vrouw en kinderen, of verdere vrienden en bekenden, hetzij een of ander in aardsche hoogheid gesteld, afbeeldde. Na in den zomer van 1626 zijne Isabella verloren te hebben, bleef hij ruim vier jaar weduwnaar, en begon, met afleiding voor zijn verlies in een uitstapjen naar Noordnederland, bij zijn talrijke kunstbroeders, te zoeken, en tevens, als spaansch gemachtigde, in 't belang van den vrede werkzaam te zijn. In den nazomer van 1628 ontbood hem Koning Filips IV naar Spanje, waar hij zich door 't verval van grootheid en zeden getroffen voelde, doch zijn vruchtbaar penseel zoomin als elders rust gunde. Hij wrocht er den sabijnschen Maagdenroof, de Verzoening der Sabijnen met de Romeinen, de Zegepraal der Kerk, het Martelaarschap van Sint Andries; hij vertolkte er — gelijk Rafaël Mengs het uitdrukte — Titiaans Venus en Adonis, Diana en Aktæon, en Roof van Europa, voor den koning "in 't Vlaamsch", en maakte er minstens een dozijn portretten van Filips en zijn huis- en hofgenooten. In Mei 1629 naar Brussel weêrgekeerd, ging hij vervolgens in 't spaansch belang naar Londen, en kwam toen naar Antwerpen terug, waar hij, in December 1630, in de zestienjarige blonde schoone, Helena Forman, een tweede gade trouwde, met welke hij — in spijt van 't groot verschil in jaren — tot zijn dood, in 1640, in den gelukkigsten echt vereenigd bleef, en die hem, bij de drie uit zijn eerste huwelijk, nog een vijftal kinderen schonk. Gelijk van zijn eerste gade, ziet men ook eene der afbeeldingen, die hij van haar maakte, op 't Mauritshuis, waar zij, met ontblooten hals, van paarlen omsnoerd, een zwarten hoed met witte

veêr op de gouden lokken, en een keten met edelgesteenten op de borst, zich in al haar bekoorlijkheid vertoont [1]. In een ander stuk schilderde hij haar en zich zelf in jachtgewaad; een reebok over de schouders en een mand met snippen en patrijzen aan den rechterarm, terwijl zij er een met allerlei fruit draagt. In een derde — op 't slot Blenheim — komen ze mede samen voor, in den tuin rondwandelend, terwijl hun eerstgeboren telg aan den leiband loopt. Een paar andere fraaye vrouwenportretten van Rubens' hand zijn, vooreerst, dat eener onbekende schoone — thans in 't bezit van den hertog van Newcastle — in een zwart kleedjen, met een gouden keten om den hals, en in de rechterhand een witte roos, die zij aan haar neus brengt; de geheele kop vol uitdrukking, en met enkele kloeke streken losweg geschilderd, maar belangwekkend voor elk, die Rubens schildertrant van den aanleg af bespieden wil. Ten tweede een, met de meeste zorg en liefde afgewerkt portret, het van oudsher gevierde Stroôhoedjen — thans in de verzameling van Sir Robert Peel — een meesterstuk van koloriet en lichtwerking, en een lievelingsstuk tevens van den grooten meester, die er, bij zijn leven, naar men zegt, nooit van scheiden wilde. In den Haag prijkt, buiten zijn beide vrouwen, zijn welgedane, krachtige biechtvader, de Dominicaan Michaël Ophof, even gezond en sterk van voorkomen, als hij kloek en forsch geschilderd is.

Gezondheid, stoffelijke gezondheid en welzijn is in 't algemeen het terrein, waarop Rubens' penseel bij voorkeur en 't gelukkigst werkzaam is. 's Menschen stoffelijk leven en ontwikkeling, 's menschen lichâmelijke bloei uit zich op zijn paneelen het krachtigst en welsprekendst. In zoover kan men hem als bij uitstek den schilder des vleesches noemen. Geen, die zijn menschenbeelden zulk een forsche vlucht, krachtige gebaren, een zoo vaardigen gang en levendige beweging gaf. Ook in zijn voorstellingen uit de fabelwereld der Oudheid,

---

[1] Niet minder bekoorlijk doet zij zich ook te Amsterdam, in 't Muzéum Van der Hoop, voor, met ontbloot hoofd, wat oranjebloemen in de blonde haren, een breeden kanten halskraag om, en een zwart fluweelen kleedjen aan.

zijn Faunen en Sileenen, in hun groven lichaamsbouw en wanhebbelijke vormen, komt dat uit. Een stuk wijn in de kraag, zoeken zij elkanders onvaste enkelen te schragen, en waggelen, elkanders machteloos streven belachend, door het veld.



Veel liever dan met hen, verkeeren wij daar steeds met hun schilder, als hij het in November 1635 door hem aangekochte slot Steen met zijn omstreken, tusschen Mechelen en Vilvoorde, op 't paneel brengt, of het van den regenboog overstralen laat, die er zich in den kronkelenden stroom weêrspiegelt [1]. Een andermaal noodt hij er ons met zich ter

[1] Hij schilderde het zoo, met verschillende wijzigingen meer dan ééns; gelijk het bijv. in den Louvre gevonden wordt, is het geheel anders van bijwerk, dan in Engeland in de Hertford-verzameling en de *National gallery*.

kermis, en brengt ons, de heuvelen en 't weivlak over, onder 't lommer, waar de joelende menigte tusschen de feesttafeltjens rondwemelt, of gezellig op den grond bijeenzit, of ronddanst in 't veld [1]. Een zoo levenslustig penseeler, als hij, moest zich daar van zelf thuis vinden, en daardoor, als ongemerkt, bij al die eigenaardig nederlandsche kunstbroeders aansluiten, die van dergelijke volks- en dorpstooneelen meer bepaald hun werk maakten, en er met de oorspronkelijkste vinding en den zelfstandigsten aanleg bij optraden. Welk een omvang van kunstgebied echter, waarop zich deze zoo schitterend begaafde meester bewoog, waarover hij den schilderstaf zwaaide! Gewijde en ongewijde, zinnebeeldige en eigenlijke geschiedenis, portret, landschap, huiselijke en dorpstafreelen; dat alles ging hem even vaardig van de hand. En toch doorliepen wij daarmeê niet alles nog, waaraan hij zich op zijn paneelen waagde. Ook als dierenschilder toch trad hij met de beste uitkomst op; edele en wilde dieren vooral was 't hem een lust af te beelden, en hun krachtige vormen door zijn penseel te doen herleven. Zijn leeuwen, paarden, stieren, tijgers, enz. doen zich, den grooten meester waardig, in al hun vuur en fierheid bij hem voor. Soms leende hij zijn penseel daartoe ook aan anderen, gelijk bij dat keurige Paradijs van zijn stadgenoot Breughel, op 't Mauritshuis, waarin hij den door dezen geschilderden gaard van het bontste dierenleven wemelen liet, terwijl hij er tevens dat eerste menschenpaar in te voorschijn riep, dat er ons zoo aantrekkelijk in toespreekt. Het is met dezelfde fijnheid van kunst gepenseeld, als dat andere paar beelden uit de grieksche Oudheid, die Venus en Adonis, mede in gemeenschap met dien Breughel door hem geschilderd, en waarin wij de Godin der Liefde den beminden jongeling, met handtastelijken aandrang, tot blijven zien noopen, terwijl zij haar zwanen en zegekar achter, drie jachthonden voor zich heeft. Beide stukjens moeten, naar Thoré's opmerking [2], uit zijn eersten tijd zijn, vóór hij zich nog

---

[1] In den Louvre en te Madrid.

[2] *Musées de Hollande* I, p. 288, s.

dien forschen trant had aangewend, hem vervolgens steeds eigen.

Jan Breughel was de tweede zoon van dien omstreeks 1530 geboren oubolligen boeren-schilder, die aan dit hoofdonderwerp van zijn penseel zijn welbekenden naam van Boeren-Breughel dankt, gelijk hij, op zijn Vlaamsch, dien van viezen Breughel, om zijn snaaksche en koddige voorstellingen, kreeg. Dien van Breughel zelf ontleende hij aan 't boerengehucht bij Breda, waar hij geboren was, en zijn vader het boerenbedrijf uitoefende. Daar sleet hij zijn eerste jaren, en kwam toen bij een schilder te Aalst, Pieter Kock, in de leer, die, na onder Bernard van Orley gevormd te zijn, zijn schildersreis tot Constantinopel had voortgezet [1]. Hij verliet hem voor den als plaatsnijder meer dan schilder bekenden Jeroen Kock, doch voelde zich 't meest door de "oubollige" tafereelen van Jeroen Bosch aangetrokken, naar wiens trant hij zich dan ook richtte. In 1551 als meester aangenomen, maakte hij, als anderen, de reis over de Alpen, maar bleef, in spijt van al wat hij er zag, zijn eigenaardig vlaamsch penseel uitsluitend getrouw. Uit Italië teruggekomen zette hij zich te Antwerpen neêr, en hield er zich met de studie naar 't leven der boeren- en buitenluî bezig, onder wie hij zich, als een hunner verkleed, te beter kon mengen, als hij zelf van hen was uitgegaan. In allerlei vorm bracht hij hen op 't paneel; koutende, lachende, dansende, vrijende, vechtende, en gapende zelfs stelde hij ze voor, en werd daarin de voorlooper der Teniers, Ostades en anderen, die hun penseel mede, geheel of ten deele, aan de vermakelijke veraanschouwelijking van 't boerenleven zouden wijden. Eerst ongehuwd met een huishoudster levende, trouwde hij vervolgens met de dochter van zijn eersten meester, die, na 's vaders dood, met haar moeder te Antwerpen was komen wonen, en met welke hij nu naar Brussel trok. Op keurigheid van uitvoering, behoorlijke lichtwerking, en juistheid van doorzicht sloeg hij bij zijn schilderwerk minder acht, en vormde, in dat opzicht, zeker de scherpste tegenstelling met zijn zoon Jan. Zijn andere zoon, als hij zelf Pieter geheeten,

---

[1] Zie Van Mander *Schilderboek* f. 140.

volgde daarentegen geheel zijn vaders manier. Wie deze in al haar oubolligheid wil leeren kennen, heeft dan ook slechts,



op 't Stadhuis te Haarlem, dien bont dooreenwoelenden drom van meer dan tachtig in praktijk voorgestelde vlaamsche spreekwijzen te gaan zien, door dien zoon in 1623 geschilderd, en op wier ontcijfering hij zijn vernuft kan scherpen. Aan, in, en om een reusachtig boerenhuis, dat de rechterzijde van 't groote paneel inneemt, en waar buiten zich, aan de andere en de bovenzij, weigrond en water, en een dorp in 't verschiet toont — alles natuurlijk met miskenning aller begrippen van juiste verhouding en doorzicht — zijn daar tal van voorwerpen en personen aangebracht, om die spreekwijzen in levendige werking te brengen. Uit alle deuren en vensters van 't huis, alle hoeken en gaten van 't dak en de muren, water en weî, wemelen daar, in verbijsterende menigte, menschen, dieren, en dingen voor onze oogen, en kosten hen heel wat starens en turens, voor

ze er behoorlijk in thuis raken en ze elk voor zich weten te vatten. En ze mogen daarbij — in den tegenwoôrdigen zin van 't woord — niet al te "vies" vallen, willen ze niet gevaar loopen er zich ontstemd af te wenden, in plaats van er glimlachend over te meesmuilen, en zich te vermaken met de vindingrijke invallen van den "drolligen Pier". Behalve dergelijke oubolligheden schilderden vader en zoon, op 't voetspoor van Jeroen Bosch, helsche spokerijen, en droeg zelfs de laatste daarvan den naam van helschen Breughel weg. Een dergelijk van den vader vindt men in 't Muzéum te Brussel, een val der Engelen, waarin de monsterachtigste wezens en wanstaltigheden zijn saamgebracht. Zijn zoon wist daarbij vooral in 't weêrgeven der vurige vlammen, en haar werking in 't nachtelijk duister, gelukkig te slagen, gelijk zijn Brand van Troje, en Vernieling van Sodom, Æneas in de Onderwereld, en Verzoeking van den Heiligen Antonius, in de gallerij te Schleisheim, vooral bewijzen. Noch van hem, noch van zijn vader is 't sterfjaar bekend, en weet men alleen, dat de laatste in 't jaar 1599 nog leefde, en hijzelf in 1585 als meester werd aangenomen.

Zijn broeder Jan, omstreeks 1568 geboren, oefende zich eerst onder zijn vader en den schilder Goekint, en ging daarop langs den Rijn naar Italië, maar bracht in zijn schilderwerk meer herinneringen van den eersten dan van 't laatste over. De landschapjens en dorpstafereeltjens, de water- en boomrijke stadsgezichtjens, die hij op 't paneel bracht, dragen een zelfstandig nederlandsch karakter, en kenmerken hem, als zijn vader en broêr, hoewel in meer verfijnden trant, als een, den italiaanschen namaak ontwassen, oorspronkelijk vlaamsch kunstenaar, die ook in de levendigheid zijner kleuren den oudvlaamschen zin getrouw bleef. Zijn hoogblauwe verschieten, herinneren zelfs aan die der miniatuurschilders en hun volgelingen; terwijl 't schitterend rood, aan den tooi van zijn personen gewijd, en 't heldere groen, waarvan zijn wouden en weiden flikkeren, tot vermoeyens toe het oog van den beschouwer prikkelt. Van zijn vader verschilde hij dáárin van smaak, dat terwijl deze zich liefst in een boerenpij stak, om

onder 't landvolk te verkeeren, van 't welk hij stamde, hij zich daarentegen altoos even keurig op zijn kleedij als van



penseel toonde, en zich steeds liefst in fluweel hulde. Hij ontleende er den naam van fluweelen Breughel aan. In Italië genoot hij de gunst van den Cardinaal Borromeo, voor wien hij o. a. die vier keurige stukjens — een Daniël in den Leeuwenkuil, Sint Hieronymus in de woestijn, een binnenzicht in de Lievenvrouwenkerk te Antwerpen, en de vier Jaargetijden — schilderde, die de ambroziaansche boekerij te Milaan versieren. Naar Brabant teruggekeerd, werd hij in 1597 te Antwerpen als meester erkend, en twaalf jaar later tot hofschilder der Aartshertogen aangesteld [1]. Hij overleed in 1625.

Tot de lievelingsonderwerpen van zijn penseel behoorde het Paradijs, gelijk wij er reeds een van hem en Rubens leerden kennen; een andermaal arbeidde Hendrik van Balen daarbij met hem samen; dezelfde, met welken hij ook zijn keurige vier Jaargetijden in medaljon, van een bloemkrans omwonden

---

[1] Zie Pinchart, *Archives* II.

schilderde. Hoe meesterlijk hij echter, ook op grootere schaal, alleen wist te werken, en geenerlei hulp van anderen behoefde, toont vooral zijn jachtpartij der koningin van Bohemen, thans in 't bezit van Lord Spencer [1]. Alles spreekt daar, in de gelukkigste samenstemming en zonder, door 't najagen van kleinigheden, de aandacht te verdeelen, den beschouwer toe: rechts het in 't water gebouwde slot; links een van 't licht bestraalde laan; overal jachtgenooten te voet en te paard; sommige, om de koningin gegroepeerd, in wat grooter afmeting, andere in 't verschiet meer verkleind, doch allen met dezelfde sierlijke fijnheid gepenseeld. Ook het Trippenhuis telt, onder 't vijftal stukjens van zijne hand, meer dan een van keurige bewerking. Twee er van stellen tooneelen uit de kristelijke en heidensche Godenwereld, een Maria en Jozef op weg naar Egypte, en de legende der door Latona in kikkers veranderde boeren voor.

Dit laatste was een dier onderwerpen, waarvoor de smaak door de herboren studie der Oudheid was opgewekt, gelijk Breughel dat vooral in Italië had kunnen zien. Liet hij er zich een enkele maal, ter afwisseling, toe verlokken, zijn kunstbroeder en vriend Van Baalen ging er — even als hun hoogduitsche tijdgenoot Rottenhammer — genoegzaam geheel in op. In 1560 geboren, en dus een jaar of wat ouder dan zijn fluweelen stadgenoot, was hij zich in Italië vooral gaan vormen, en eerst in 1593 als lid der schildersgilde te Antwerpen opgetreden. Sedert maakten tafereeltjens uit de oude Godenwereld het vrije eentonige onderwerp van zijn schilderwerk uit, slechts enkele malen door een uit de kristelijke — een Maria en Jozef of derg. — vervangen. Daarbij kwam, dat zijn penseel van weinig kracht deed blijken, en de zwakheid der teekening zich niet door de uitvoerige netheid der behandeling noch de stelselmatige blankheid van zijn vleeschtint verhelen liet. Had hij niet met Breughel en anderen samengewerkt, en zijn naam daardoor blijvend met den hunnen verbonden, zijn eigen ge-

---

[1] Burger, *Trésors d'art*, etc. p. 228.

wrochten zouden wellicht geheel in 't vergeetboek geraakt zijn. Persoonlijk was hij, onder zijn kunstbroeders, zeer geacht, en trad o. a. in 1609 als deken der gilde op. Zijn vriendschap met Breughel strekte zich ook over beider huiselijk leven uit; in 1607, 1609, en 1613 traden zij of hunne vrouwen als peters of meters hunner weêrzijdsche kinderen op. In 1632 overleden, wijdden zijne kinderen, na den dood hunner moeder, in 1638, in de Sint Jacobskerk een gedenktafel aan beider gedachtenis: een Opstanding van hun vaders hand, waarop Van Dijk, die onder hem gewerkt en hem steeds lief gehouden had, beider portretten had geschilderd.

Onder de schilders, die met Van Baalen en Jan Breughel samen werkten, worden ook Sebastiaan Vrancx en Frans Franken genoemd. Met hun vieren wrochten zij in 1618 een zinnebeeldig blazoen voor de rederijkerskamer de Violet, waarmeê deze den prijs verwierf, door den Olijftak uitgeloofd. Frans was de kleinzoon van een uit Herenthals geboortig schilder, wiens zonen Frans en Ambrozius zich mede op 't schildervak toeleîden. Hij zelf, in Mei 1581 te Antwerpen geboren, en eerst onder zijn vader gevormd — in onderscheiding van wien hij veelal "de jonge" genoemd wordt — ging vervolgens naar Italië, en keerde er in 1605 uit terug, om zich te Antwerpen als lid der gilde te laten inschrijven, wier deken hij 9 jaar later werd. Hij wijdde zijn meer net en sierlijk dan grootsch penseel aan gewijde en ongewijde kunst, en toonde zich een smaakvol kolorist en vaardig teekenaar. Kenschetsend voor zijn schildertrant zijn beide zijn Maria met het Kristuskind op 't Trippenhuis, en zijn Verloren Zoon in 't Muzéum Van der Hoop. In het laatste vormt het in kleuren geschilderde hoofdtafreel het midden van 't stuk, en is door een zestal grauw in grauw geschilderde tafreeltjens, verschillende tooneelen uit het leven van den deugniet voorstellende, omringd [2]. De aantrekkelijke wijs, waarop hij zijn beeldjens te

[1] Zie o. a. zijn hulde van Bacchus aan Diana op 't Trippenhuis.

[2] Hetzelfde onderwerp, in denzelfden trant behandeld, vindt men van zijne hand in den Louvre.

penseelen wist, maakte hem zeer gezocht, om de landschappen en kerken van zijn kunstbroeders te stoffeeren, gelijk wij hem dan ook bij herhaling zien doen. Hij overleed in 1642. Zijn oom Jeroen, evenals zijn vader en zijn andere oom Ambrozius, eerst onder Frans Floris gevormd, ging daarop naar Italië, en hield zich vervolgens veelal in Frankrijk op, waar hij als "'s konings schilder" optrad, en in 1604 nog leefde. Slechts van 1590—1595 verbleef hij in Antwerpen. Voor den parlementsprezident De Thou schilderde hij, in Frans Floris' trant, een Aanbidding der Herders, die echter verloren is geraakt, en wijdde zich verder vooral aan 't portretschilderen, 't zij van enkele personen, of bij groepen en vereenigingen. In den laatsten trant o. a. in 1602 zijn — thans mede verloren — afbeelding van den provoost der kooplieden en der schepenen van Parijs, en het uitvoerig tafereel van Karel V's Afstand van den Troon, thans op 't Trippenhuis. Omtrent Sebastiaan Vrancx heerscht, door ongeregelde naamsspelling, veel onzekerheid op 't gebied der kunstgeschiedenis, in hoe verre hij al dan niet tot het geslacht dezer Franken mag behoord hebben. Wellicht was hij echter de zoon (of kleinzoon) van Pieter Francx, een koopman in zijden stoffen te Antwerpen — die in 1577 stierf — en zeker vóór 1568 geboren. In 1601 werd hij meester zijner kunst, in 1612 deken der gilde, en maakte bij de teekening van den gouden gildebeker, door Adr. Valk gedreven, en onder de kleinoodiën en snuisterijen van 't gilde door Cornelis de Vos bij zijn portret van den gildebode afgebeeld. Met Frans Poërbus schilderde hij dat uitvoerig bewerkte Hofbal bij Albert en Isabella, dat thans op 't Mauritshuis prijkt, en van zijne hand is mede die geestige voorstelling eener schildergallerij (aldaar), met stukken van verschillende italiaansche en nederlandsche meesters behangen, en waarin Apelles, op den voorgrond, het portret van Alexanders liefste zit te schilderen. Te Rotterdam berust een krijgstafreeltjen — de plundering van een dorp — en twee met vlaamsche en hollandsche personen gestoffeerde stukjens van hem, gelijk een muziekgezelschap van Frans Franken. Hij overleed in 1627..

Zien wij bij hem nog den vlaamsch-italiaanschen trant, hoewel in geen stuitenden zin, werkzaam, de in 1585 te Hulst geboren Cornelis de Vos was geheel oorspronkelijk en zelfstandig vlaamsch, en schijnt dan ook niet, als hij en anderen, over de Alpen te zijn geweest. In 1618 meester geworden, werd hij in 1629 deken der antwerper schildersgilde. Hij was een voortreffelijk portretschilder, gelijk met name die reeds vermelde afbeelding van den gildebode bewijst, die even juist en degelijk, als eenvoudig en rustig geschilderd is; eigenschappen, die zijn penseel steeds onderscheidden, gelijk men er zich op 't antwerpsch Muzéum van overtuigen kan. Van een outerstuk, dat hij schilderde, zijn er ongelukkig alleen beide zijluiken, met de afbeeldingen van 't gezin des stichters bewaard gebleven, doch in haar geheel die voorstelling van den heiligen Norbert, die de heilige ouwels tegen de booze aanslagen van den ketterschen Tanchelm in bewaring neemt; een stuk, even eenvoudig en gelukkig van schikking, als helder en frisch van koloriet, zacht van toon, en karaktervol van uitdrukking. Hij overleed in 1651, en werd in later tijd dikwerf zeer ten onrechte, deels met zijn eenigen broeder, den jachtschilder Paulus, deels met zijn leerling, den in 1603 geboren Simon de Vos, verward, den "schilder van kleiner en grooter menschenbeelden", gelijk Van Dijk hem in 't bijschrift bij zijn portret noemt.

Een ander zelfstandig schilder, in zuiver vlaamschen trant, was de tien jaar oudere Maarten Pepijn, die in February 1575 te Antwerpen geboren, op zijn 18e jaar lid der gilde, en op zijn 25e als meester aangenomen werd. Oudvlaamsche kalmte en teêrheid van uitdrukking, uitvoerigheid van bewerking, en fijnheid van koloriet kenmerken de paneelen, waarop zijne hand voor 't Sint Elizabethsgasthuis te Antwerpen tafereelen uit het leven dier Heilige schilderde, of voor de Sint Pauluskerk een heilig Gezin afbeeldde. Wat grooter van lichaamsstal en minder oudvlaamsch van behandeling zijn de beelden op zijn Heilige Anna, als Beschermster der Weezen (in 't Muzéum te Brussel), die echter niet minder voor zijn zelfstandige begaafdheid pleit, en meesterlijk van teekening en

ronding is; voorts in dat portret in natuurlijke lichaamsgrootte van zijne hand, dat de gallerij van den hertog van Aremberg versiert, en eene in zwart gewaad, met witten halskraag, gedoschte vrouw voorstelt, in roodgerugden leunstoel gezeten, met den rechterarm op een tafel steunende, die evenzeer met een rood kleed gedekt is, en in de rechterhand een waayer houdende, terwijl de linker langs 't lichaam afglijdende een zakdoek vat [1].

Een goede twintig jaar ouder, dan hij, was de in 1553 te Leuven geboren uitnemende portretschilder Gortzius Geldorp, die, te Antwerpen onder den ouden Frans Poërbus gevormd, zijn later leven te Keulen sleet, waar hij in 1579 met den Hertog van Terranova gekomen was. Van daar dat dan ook in de keulsche kerken en verzamelingen het meerendeel zijner werken gevonden wordt. Een keurig portret van zijne hand prijkt echter te Brussel in dezelfde gallerij; het stelt den in 1604 geschilderden negentienjarigen Cornelis Janssen voor, en blinkt niet minder door zijn eenvoud beide en schoonheid van bewerking uit, dan het gelaat van den jongen geleerde door zijn kalme en verstandige uitdrukking boeit [2]. Zijn met Rubens bevriende en briefwisselende zoon Joris is soms verkeerdelijk voor één met hem gehouden; gelijk een verdienstelijk kinderportret in de gallerij van den Heer Suermondt te Aken, in 1624 door zijn tweeden zoon Melchior geschilderd, eerst ten onrechte aan hem werd toegekend. Hij kwam naar 't schijnt, in 1618 te overlijden.

Tijd- en landgenoot van Geldorp, bracht de in 1556 te Breda geboren Paulus Brill, even als hij, zijn later leven, in 't buitenland, doch op veel verderen afstand door. Over Lyon, waar hij eenigen tijd bleef schilderen, naar Italië gereisd, vond hij te Rome zijn broeder Matthéus reeds als schilder gevestigd, en voor Paus Gregorius XIII in 't Vaticaan aan 't werk. Hij arbeidde daar nu eerst onder hem, en na zijn dood (in 1584) op zich zelf, daar hem Gregorius' opvolger Sixtus V de voortzetting van 't werk toevertrouwde, gelijk ook Sixtus' opvolgers hem

---

[1] Zie Burger, *Galérie d'Arenberg*, p. 84.

[2] Aldaar p. 85.

voortdurend allerlei arbeid opdroegen. Zoo schilderde hij o.a. voor Clemens VIII, in zijn eetzaal, zijn Beschermheilige, die aan een anker gebonden in zee geworpen wordt, en versierde ook de beide wanden van den heiligen trap in Sint Jan van Latranen met twee groote muurschilderijen, den profeet in en uit den walvisch voorstellende. Zijn hoofdvak werd en bleef echter het landschapschilderen, dat hij een der eersten was, *geheel* voor zich zelf, en niet in minder of meerder mate als aanvullings- en bijwerk slechts, te beoefenen [1]. In de meest verschillende beemden en landouwen weidde daarbij zijn penseel rond, zonder evenwel zijn zelfstandig nederlandschen aard, hoe ook door italiaansche studiën gewijzigd, ooit te verloochenen. Vooral was hij er steeds op natuurlijke waarheid uit, en wist daartoe zelfs den gezichteinder, meer dan tot dusver gebruikelijk was, te verlengen, zoodat men de natuur niet uit de hoogte, maar van den effen grond — zoo te zeggen gelijkvloers — zag, gelijk zij zich dagelijks aan ons voordoet. Lommerrijk, in den volsten zin des woords, mogen voorts zijn landelijke tafreelen heeten, als bijv. die van hoog en lager geboomte omboorde waterplas in den Louvre, waarop hij een eendenjacht laat plaats hebben, en waarin — naar men wil — de Italiaan Hannibal Caraccio beide jagers schilderde, die achter een der zware boomstammen, op den linkervoorgrond, het van niets kwaads bewust en vreedzaam rondzwemmende gevogelte beloeren. Even als daar, plant hij gewoonlijk een paar ruwe boomen aan een der zijden van zijn paneelen, waardoor hij 't in een doorschijnend waas gehuld verschiet nog verder wijken doet. Gelijk hij, in zijn met watervallen en rotsen bezette landschappen, als de voorganger van Everdingen en Ruisdael, in hun liefde voor dergelijke voorstellingen, is, is hij 't voor Claude Lorrain in die zonnige vergezichten

---

[1] Zelfs waar hij, gelijk in zijn Diana met haar Nymfen (in den Louvre), een onderwerp uit de oude Godenleer tot aanleiding kiest, verliezen zich zijn beeldjens, in vergelijking der uitgestrekte landouw om hen, zoo in 't grootsch geheel, dat zij in niets de aandacht daarvan afleiden, en men ter nauwernood acht geeft op 't geen zij persoonlijk al dan niet moeten voorstellen.

en landschappen met triomfbogen, tempels, en oude gebouwen, door de italiaansche streken hem ingegeven. Langen tijd heeft dan ook een stukjen van Brill, op 't slot Blenheim in Engeland, voor een van Claude doorgegaan. Zeker heeft men, in later dagen, meer natuurlijke bevalligheid en juistheid nog in boomen en bladeren weten aan te brengen; doch niemand heeft hem de kennelijkheid der verschillende boomsoorten in stam en loof behoeven te verbeteren, waarin hij ver boven al zijn voorgangers en tijdgenooten uitblonk; even als hij verwonderlijk wel de plooyingen van het boschterrein door die der boomtoppen en takken wist aan te geven. Daar hij zijn leven steeds in Italië doorbracht, heeft zijn eigen vaderland weinig of niets van beteekenis van hem aan te wijzen [1]. In zijn laatste jaren schijnt hij zich vooral aan 't schilderen van kleine landschapjens op koper gewijd te hebben, waarbij wellicht het voorbeeld van zijn hoogduitschen kunstbroeder, Elsheimer, niet zonder invloed op hem was. Hij kwam in October 1626, ruim 62 jaar oud, te overlijden.

Drie jaar jonger dan hij, was zijn antwerpsche kunstgenoot Joost van Mompeer in 1581 bij de schildersgilde zijner vaderstad ingeschreven, werd er in 1611 deken van, en stierf in 1634. Hoewel, na wellicht in zijn jeugd gereisd te hebben, sedert, in onderscheiding van Brill, in den vlakken Scheldebeemd woonachtig, legde hij toch in zijn landschappen zulk een liefde voor bergstreken aan den dag, dat men hem, in 't bijschrift bij zijn portret, een "bergschilder" genoemd heeft. In 't stoffeeren zijner paneelen stonden hem steeds verschillende zijner kunstbroeders — Pieter Breughel, Frans Franken, Van Baalen, en de oude Teniers — bij. Op 't Trippenhuis vindt men een vrij goed stukjen van zijne hand, dat hem in den aard en de mate zijner kunst voldoende leert kennen. Fraayer is dat in de verzameling van den Heer Suermondt, waar op een met struiken begroeide hoogte twee herders en een herderin hun kudden weiden, terwijl zich op de

[1] Ook op 't Trippenhuis prijkt slechts een minbeduidend landschap van zijn penseel.

helling een derde herder met een hond laat zien; op den voorgrond een kleine waterval, en in 't verschiet de onmisbare bleekblauwe berg. Mompeers koloriet is door den tijd wat verslenst, en zijn penseel over 't algemeen meer luchtig dan krachtig. Zijn twintigjaar jongere vlaamsche kunstbroeder Roeland Savery, die in 1576 te Kortrijk geboren werd, liet zich tot zijn min of meer kunstmatige landschappen door de tiroler Alpen bezielen, en arbeidde vervolgens vooral voor den duitschen keizer Rudolf II, na wiens dood, in 1613, hij zich te Utrecht vestigen ging, en in 1639 overleed. Krachtig van toon, is zijn penseel door de bank wel wat plomp; dat hij ook mythologische onderwerpen niet versmaadde, toont zijn, thans op 't Mauritshuis berustende, Orfeus die de wilde dieren door zijn snarenspel leidt. Zijn mechelsche evenouder, de in 1578 geboren David Vincbooms [1], die zich — als Hendrik met de bles een uil — een *vinkjen* op een *boom*-tak tot sprekend merkteeken koos, ging eerst bij zijn vader Filips — een niet onbekwaam schilder in waterverf — daarop te Antwerpen in de leer, maar verliet, met dien vader, tegen 't einde der eeuw [2], Mechelen voor Amsterdam, waar hij zijn verder leven sleet. De Duitscher Rottenhammer stoffeerde veelal zijn landschappen, op welke hij boerenkermissen, jachten, en huiselijke tafreeltjens uit de evangelielegende voorstelde. Duitschland is rijker dan Holland of Brabant aan voortbrengselen van zijn penseel. Behalve een minbeduidend stukjen op 't Mauritshuis, vindt men in 't Trippenhuis echter een Prins Maurits, met zijn jachtstoet uit het Buitenhof rijdende, met Vijverberg en Binnenhof op den achtergrond. Een aantal jagers te voet en te paard, in een van klein gevogelte doorwemeld bosch, is in 't bezit van den Hertog van Aremberg, en een vlaamsche kermis in 't Antwerpsch Muzéum. Meer eigenlijk landschapschilder dan hij, was de in 1584 te Antwerpen geboren Jan

[1] Dat men zijn toenaam zoo dient te spellen, bewijst zoowel zijn te Munchen gelezen eigen teekening uit het jaar 1611, als het nagenoemde vinkjen.

[2] Van Mander schrijft "na *zeven* jaar"; dit zal echter wel *zeventien* moeten zijn.

Wildens, die zich eerst naar Mompeer, vervolgens naar Rubens vormde, wien hij in 1618, bij eenige zijner schilderijen — zijn Leeuwenjacht, Suzanna in 't bad, en Hagar bij haar verstooting — voor zijn landschappen de hand leende. Italië bezocht hij niet, naar 't schijnt, en stelde zich met de omstreken zijner vaderstad en de oevers der Schelde voor zijne bezieling tevreden. Van zijn eigen stukken is slechts weinig tot ons gekomen; zijn Twaalf Maanden, in Mompeers trant geschilderd, zijn te loor geraakt, en bestaan alleen in de plaatsneden, er door Matham, Hondius, en Stock naar genomen; en hetzelfde is met zijn aantrekkelijken ruiter, in 1650 door Hollar in plaat gebracht, het geval. Een boschrijk landschap, van een vlietend water doorstroomd en rijk met beeldjens bezet, is in de gallerij van Bridgewater, en doet hem in zijn volle kracht kennen; het is warm van kleur en breed van uitvoering. Behalve Rubens leende hij ook anderen nog zijn penseel; gelijk Rombouts voor 't landschap zijner Heilige Maagd met het Kristuskind te Antwerpen, en Snijders. Zoo bleef hij steeds voor persoonlijken arbeid minder tijd overhouden, al mocht hij zijn leven tot hooge jaren rekken, daar hij eerst in October 1653 verscheidde.

Rombouts, die in den zomer van 't jaar 1597 geboren was, had eerst te Antwerpen het onderricht van een der laatste schilders in den italiaanschen trant, Abraham Janssens, genoten, en was daarop zelf naar Italië gegaan, waar de opzichtige stukken van Caravaggio nog altijd een grooten opgang maakten, hoewel hij zelf reeds in 1617 gestorven was. Hij sloot zich bij zijn volgelingen aan, en schilderde, in zijn trant, allerlei kroegtooneelen, waarin muzikanten zich lustig hooren lieten, en drinkeboêrs vaardig den wijnkan leêgden, maar alles vooral op bonte kleurwerking en 't grilligste spel van licht en donker uit was. Daarbij wijdde hij echter tevens zijn penseel aan een twaalftal voorstellingen uit de Bijbelgeschiedenis, hem door een edelman opgedragen, en die hij naar den eisch volvoerde. In 1622 vinden wij hem verder te Piza werkzaam aan een thans te Kopenhagen berustend schilderstuk, dat het spiegelgevecht der ingezetenen afbeeldde, om de drie jaar ter ge-

dachtenis van hun middeleeuwschen burgerstrijd gehouden. In 1624 kwam hij naar Antwerpen terug, waar hij zich in Febr. van 't volgende jaar als meester der gilde liet aannemen, en van 1628 tot 1630 haar deken was. Daar was hij sedert vooral ook voor de kerken en kloosters van Gent werkzaam, die meer dan een zijner stukken bevatten; daaronder een Afneming van 't kruis, in Sint Baafs, uit welker vergelijking men best zijn dorren en doffen trant, tegenover den levensvol schitterenden van Rubens, kan leeren kennen. Zijn wereldsche stukken, vermakelijke kwakzalverstooneelen — gelijk er te Madrid een bewaard is — dronkemanspartijen, en derg. schijnen dikwerf met die van zijn tijd- en kunstgenoot van gelijke richting, Gerard Seghers, verward, en daardoor minder talrijk te zijn, dan men anders verwachten kon. Hij overleed reeds in September 1637. Zes jaar ouder dan hij, had Seghers mede eerst onder leiding van Janssens gewerkt, en daarop de reis naar Italië aanvaard, waar hij zich hoofdzakelijk naar den schildertrant van den dag, dien van Caravaggio en zijn volgeling Manfredi, vormde. Hij zocht zich geheel naar dezes hard en donker koloriet te richten, en bleef daar een geruimen tijd getrouw aan. Onderwijl maakte hij te Milaan de kennis van een spaansch kerkvoogd, den kardinaal Zapata, die hem naar Madrid wist meê te tronen, en aan den koning voorstelde, in wiens dienst hij nu een poos bleef arbeiden. Naar Antwerpen weêrgekeerd, schilderde hij die Verloochening van Petrus, die geheel zijn stijl met zijn kunstmatige lichtwerking kenschetst, en waarin ook zijn lofzingende Ste Cecilia, met slechts wat zachter tint, geschilderd is. Allengs echter, door de vlaamsche lucht en den anders gestemden zin zijner kunstbroeders te Antwerpen geleid, wist hij zijn italiaanschen trant aanmerkelijk te wijzigen en een minder uitsluitend karakter te geven, waardoor hij weldra aller bijval verwierf, en van verschillende kanten tal van bestellingen erlangde. De Jezuïten te Kortrijk, Gent en Antwerpen stelden hem om 't hardste aan 't werk, en maakte hij voor de kerk der laatsten o. a. dat tafereel van den Gekruisten Kristus, dat er nog altijd het hoofdaltaar kroont, en dien Xavier aan de voeten der Moedermaagd, in een der

kapellen, die hem het best in dezen overgangstijd kenteekent. Want hij liet het bij deze eerste wijziging niet; en allengs, als door den grooten vlaamschen meester betooverd, begon hij zich geheel naar hem te richten, en schilderde, in zijn stijl, die Aanbidding der drie Koningen in de Lieve-Vrouwenkerk te Brugge, geheel als van den weelderigen gloed en 't heldere licht van Rubens overstraald. Hoe langer hoe meer in de gunst zijner stad- en kunstgenooten gerezen, werd hij in 1646 tot deken der gilde gekozen, en bouwde zich nu, op Rubens' voetspoor, een weelderige woning aan het Meirplein, waar hij de weinige hem nog wachtende jaren in schilder-arbeid en de opleiding van jonge kunstbroeders sleet, en den 18en Maart 1651 in alle kalmte ontsliep.

Geheel anders dan hij, van aanleg en ontwikkeling, was zijn zes jaar jongere stadgenoot Cornelis Schut, van den aanvang af den eenmaal ingeslagen kunstweg getrouw gebleven, dien hij onder Rubens leiding had ingeslagen. Het denkbeeld eener italiaansche kunstreis verlokte hem niet zijne vaderstad te verlaten, waar hij op den duur gevestigd bleef. Zijn penseel toonde zich voorts dáárin vooral den zelfstandig-nederlandschen zin getrouw, dat hij meer het leven, dan een kunstmatig ideaal nastreefde. Kracht, beweging, en gezondheid kenmerken zijn gewrochten, die zeker in sierlijke bevalligheid wel wat te wenschen overlaten. Na een zesjarig gelukkig huwelijk, in 1637 en '38 door den dood zijner vrouw en twee zijner telgen getroffen, zocht hij in verdubbelde werkzaamheid eene heilzame afleiding, en vond daarbij een grooten steun in den bloemschilder Daniël Seghers, met wien hij meer dan een voortreffelijk kunstwerk in vriendschappelijke samenwerking tot stand bracht. Zoo schilderde hij een Moedermaagd en Kristuskind in 't grauw, door Daniël vervolgens met een zijner schitterendste bloemkransen omwonden. Voor de Jezuïten te Antwerpen wrocht hij een Kroning van Maria, die tot zijn gelukkigste werken behoort en nog altijd het hoofdaltaar der kerk van hun professiehuis siert, en een portret van den stichter hunner orde, evenzeer met bloemen van Daniël Seghers omkranst. Minder welgeslaagd dan deze stukken, zijn zijn Besnij-

denis, vol leven en beweging zeker, maar niet zonder feilen tegen den goeden smaak en kleine gebreken in verschillende bijzonderheden; de Engelen intusschen, die het Kristuskind omzweven en hem het marteltuig zijns lijdens wijzen, zijn schilderachtig schoon en los van vorm. De Schuttersgilde van den Voetboog droeg hem, voor het altaar harer kapel in de Lieve Vrouwenkerk, een martelaarsschap van Sint Joris op, dat, ofschoon een zijner beste samenstellingen, tevens toch ook de zwakke zij zijner kunstgaaf, haar tekortkoming in smaakvol schoon van lijnen en vormen, verraadt, terwijl daarentegen uitdrukking en beweging niets te wenschen laten. Evenzeer is ook zijn laatste grootsche werk, zijn Hemelvaart van Maria, voor dezelfde kerk in 1647 vervaardigd, verre van in zijn uitvoering de gevaarlijke nabijheid van Rubens gewrochten te kunnen dulden, hoe gelukkig de opvatting en voorstelling der zacht en statig omhoogzwevende Moedermaagd wezen mag. Los en levendig van teekening, derft het stuk dat lichtvolle koloriet, dat het werk van den meester zoo schitterend doet uitkomen, en doet er zich dof en doodsch bij voor. Na de voltooying van dit stuk bleef de schilder nog een zevental jaren leven, maar verloor toen zijn inmiddels verworven tweede gade, die hij maar weinig maanden overleefde, en den 29 April 1655 in den dood volgde. Bij zijn leven had hij niet alleen als schilder, maar ook als krachtig en meesterlijk plaatsnijder uitgeblonken, en een reeks van kerkelijke, zinnebeeldige, en mythologische onderwerpen met zijn graafijzer in prent gebracht.

Zijn vriend en medewerker Daniël Seghers, die in Dec. 1591 te Antwerpen geboren, daar eerst van zijn vader Pieter wat onderricht had gehad, doch verder bij den fluweelen Breughel was opgeleid, was in 1611 meester geworden. Zijn kerkelijke gemoedsrichting noopte hem, drie jaar later, zich bij de orde der Jezuïten aan te sluiten, bij welke hij voorloopig, als nieuweling, te Mechelen, daarna voor goed te Antwerpen werd opgenomen, en zijn verder leven sleet. Zijn keurige kunstgaaf verzaakte hij daarom echter zoo weinig, dat hij, met verlof zijner oversten, in haar belang Italië ging bezoeken. Bij zijn terugkomst gaf hun nieuw gebouwde kerk te Antwerpen hem

de meest welkome gelegenheid van haar ontwikkeling te doen blijken; doch voor den nazaat te vergeefs, daar bij den brand van 1708, die behalve voorgevel, sacristie en een der zijkapellen, de gansche kerk verwoestte, ook zijn werk vernield werd. Inmiddels raakte zijn naam, als bloemschilder, ook allengs buiten de grenzen van Brabant verbreid, en was sedert lang ook tot Holland doorgedrongen. Geen wonder dus, dat wij hem van daar, in 1643, namens den Stadhouder zelf, door den schilder Willebords zien bezoeken, om hem uit 's Prinsen naam een gewrocht van zijn penseel te vragen. Zoo raakte hij met hem in betrekking, en bleef dat ook verder met zijne vrouw en weduwe. Hij zond haar dat paar keurige bloemkransen, om een borstbeeld van haar zoon en een beeldjen der Moedermaagd, die men nog thans, in 't Mauritshuis, in al hun onverwelkt schoon, bewonderen kan; en zij hem, "den schilder der bloemen en den bloem der schilders", gelijk zij hem betitelde, den "bloemschepper onder God", gelijk Constantijn Huyghens hem begroette, dien welbekenden sierlijken gouden maalstok — gelijk hij zelf haar aan een zijner ordebroeders beschreef [1] — "een schilderstok van fijn goud, wegende twee pond, op denwelken een gekroond doodshoofd, 't teeken, dat de kunst ook na de dood leeft", die tot zooveel vriendelijk gerijm in Holland en Brabant aanleiding gaf. Zeker intusschen is 't, dat de Princes, met haar zinnebeeldig doodshoofd, en Huygens, in zijn lofspraak, volle recht had, en Seghers' bloemen "onsterfelijk" zijn. Luttel jaren later — 2 Dec. 1661 — overleed de schilder, wiens smaakvol en fijn penseel het wit der leliën zoo bevallig met het rood van papaver en rozen wist te paren, en wien geen ander verwijt mag treffen, dan dat zijn zwarte of donkergrijze achtergronden wat eentonig en zwaarmoedig daarbij uitkomen [2].

---

[1] Zie zijn brief meêgedeeld in de *Dietsche Warande*, IV, blz. 172.

[2] In de onzinnige jaren van de Tulpenwoede teekende Seghers, met waterverf op perkament, meer dan 178 verschillende soorten op 36 bladen, en op een twintigtal andere bladen nog 37 andere bloemen. Zij komen nog in 1797 op de boekenlijst van den Kanonnik Wouters te Lier voor, en zijn dus hier of daar nog wellicht bewaard, doch voor 't oogenblik schuil gegaan.

Was hij in gemoede der Moederkerk en haar meest getrouwen dienaren, Loyola's ordebroederen, zonder schade voor zijne kunst en werkzaamheid als schilder, toegedaan, geheel anders was met den geboren Bosschenaar, Abraham van Diepenbeek, het geval. Deze toch ging in zijn moederkerkelijk streven van kwaad tot erger, en leende haar op 't laatst zijn penseel tot steun niet alleen harer wanhebbelijkste vooroordeelen, maar ook van haar wansmakelijkste uitgaven, in prentjens en derg. Trouwens hij was een, uit zijn beide huwelijken, met een dozijn telgen verrijkt huisvader, en zal dus wellicht door zijn zorg voor de zijnen tot menigen arbeid genoopt zijn, dien hij anders liever gemeden had. Omstreeks 1607 "de snoode wereld ingetreden", had hij zijn geboortestad denkelijk na haar vermeestering door Frederik Hendrik verlaten, en schijnt eerst alleen als plaatsnijder en glasschilder — op 't voetspoor van zijn begaafden stadgenoot De la Barre — gearbeid te hebben. In 1635 treffen wij hem in laatstgemeld kunstvak te Antwerpen aan, toen hij er voor een der vensters harer hoofdkerk een viertal almoezeniers afbeeldde; ook voor die der Dominikanen was hij in gelijken zin werkzaam, gelijk later (1644) voor die van Sint Jacob, en in 1647 voor St. Goedele te Brussel, waar de vensters, die hij beschilderde, echter gebroken zijn. In 1636 evenwel was hij zich, na 't burgerrecht verworven te hebben, onder Rubens, ook op 't eigenlijke schilderen gaan toeleggen, en werd in 1638 als meester aangenomen. In zijn schilderwerk nam hij zoozeer zijn grooten meester tot voorbeeld, dat zijn beste stuk — een tafereel uit het leven van den heiligen Norbert, in de kerk te Deurne — lang aan Rubens is toegekend; ook zijn Roof van Ganymedes, met een door Snijders geschilderden arend (te Bordeaux), plag veelal op Rubens' naam door te gaan. Een fraaï portret van zijne hand, een edelman met zijn vrouw voorstellende, en dat in den Louvre prijkt, pleit voor zijn kunstvaardige begaafdheid. Door een fransch raadsheer en liefhebber van zinnebeeldig schilderwerk tot een arbeid in dien geest aangezocht, teekende hij een reeks van zulke tafreeltjens voor hem, die — na 's mans dood — in 1655 als "Tafereel van den Muzentempel"

in prent gebracht en uitgegeven werden. In 1649 — na den dood zijner eerste vrouw — ging hij naar Engeland, waar hij vooral voor den Hertog van Newcastle arbeidde, en hem niet alleen voor de afbeeldingen van zijn persoon en gezin, maar ook voor die zijner paarden ten dienst stond. In 1652 teruggekeerd en voor de tweede maal in 't huwelijk getreden, begon hij hoe langer hoe meer voor den kerkelijken boekhandel te werken, en er allerlei wonderzieke en zinnebeeldige prenten voor te maken, waarbij wel zijn beurs bevoordeeld, maar der kunst en den goeden smaak beiden niets dan schade werd toegebracht. Blijkens een aanteekening in 't gildeboek, moet hij in 1675 overleden zijn.

De man, die hem zijn penseel tot den arend van zijn Ganymedes leende, een schilder van geheel andere, heel wat gezonder richting en stemming dan de zijne, was toen reeds meer dan een kwart-eeuw ten grave gedaald, gelijk hij trouwens ook een kleine dertig jaar vroeger reeds geboren was. Frans Snijders, of Sneyders [1], die zijn eerste opleiding bij den fluweelen Breughel en Van Baalen ontvangen had, en in 1602, op zijn 33^{e} jaar, als meester was aangenomen, ondernam daarop wel een reis naar Italië, doch bleef er maar korten tijd vertoeven, en verzaakte zoo min zijn vaderstad, als de zelfstandig vaderlandsche richting in zijne kunst. Tot Alberts hofschilder benoemd, bleef hij zijn verder leven, tot zijn dood in 1647 toe, te Antwerpen slijten. Meesterlijk wist hij het doode en levende wild en gevogelte op zijn paneelen te doen spreken, waarbij hij soms slechts een doeltreffende schikking en lichtwerking verwaarloost, maar anders ook het onbezielde in zijn eigenaardig karakter en volheid van kracht weet te doen uitkomen. Met Rubens bevriend, vraagde hij soms zijn penseel, om òf het landschap voor een hertejacht — gelijk die op 't Mauritshuis — òf bij zijn wild en groente een of ander persoon — gelijk in zijn keuken aldaar — te schilderen, òf

---

[1] Gelijk hij zich o. a. in 1621 teekende; de juiste en oorspronkelijke spelling is echter zeker die eerste, en de andere door de in deze jaren van Brabant uitgaande wijziging der uitspraak (*ei* in plaats van lange *i*) te verklaren.

stond hij hem ook, van zijne zijde, in dat van 't dierlijk bijwerk zijner stukken te dienst. Meermalen schetsen ons zijne tafreelen, op grooter of kleiner schaal, den jachtstrijd op leven en dood tusschen everzwijnen en honden. Elders — gelijk op dat



voortreffelijke stuk te Antwerpen — stelt hij ons een zwanenpaar voor, zich met woedende kracht tegen een tweetal honden verwerend, die uit het riet te voorschijn schieten, maar zich, kennelijk reeds min of meer ontzet, aan geen doortastenden aanval wagen, terwijl het jonge gebroed, door 't geblaf der honden opgejaagd, reeds angstig omhoog is gestoven. Een fraai stuk met dood wild van zijne hand, is dat op 't Trippenhuis met een reebok en zwijnshoofd, voorts een kreeft, wat artisjokken, aspergiës, enz. en een mand met vruchten, wat porselein en glaswerk, en een bloemruiker in een nis.

Meer dood dan levend wild, vruchten en tafelgerei schilderde Snijders' in January 1591 geboren stadgenoot en kunstbroeder Adriaan van Utrecht; hij wist dat echter

met even vaste als vrije hand, en een levendig natuurgevoel, voor te stellen. In 1614 bij een onbekenden meester in de leer gegaan, werd hij in 1625 zelf als meester erkend, en schijnt later — omstreeks 1630 — nog gereisd te hebben, doch was althans in 1635, bij den intocht van den cardinaal-infant, die de aartshertogin Izabella in 't bewind verving, weêr te Antwerpen, waar hij ook verder bleef huizen, en in 1652 overleed. Een zijner schoonste en grootste stukken prijkt in 't Muzéum Van der Hoop te Amsterdam, gelijk dan ook onder de hollandsche burgergrooten de voortbrengselen van zijn penseel steeds zeer gezocht en verspreid waren. Een groote, rijk bezette tafel, met een bruin kleed overdekt, stelt er ons, om en bij een kreeft, een aangesneden ham en taart, eenige mandjens en tinnen schotels met fruit voor oogen, terwijl op een ter zij staanden stoel een schaal met gouden kop ligt, en verder een servet, gitaar, fluit, viool en wat muziekbladen gezien worden. Achter den stoel, in den linker hoek van 't paneel, zit een indische raaf op een kruk, en op den rechter voorgrond een kleine hond, die op een aapjen afgaat, dat vrolijk met de vruchten zit te spelen uit een omgegooid mandjen gehaald, waarbij dan nog een koperen bak met een aantal flesschen. Zijn kloek penseel, krachtig koloriet, en juistheid van teekening komen bij dat alles treffend uit. Hoewel kleiner en minder rijk gestoffeerd is een ander, te Rotterdam prijkend, tafreel van zijne hand niet minder schoon, en des te belangrijker als het ons louter levend gevogelte voorstelt: een haan en hen, met eenige kuikens, door een op hen afvliegenden sperwer verschrikt. Hoe hij eindelijk ook in 't afbeelden van visschen een meester was, toont vooral zijn vischkooper te Gent.

Niet in vastheid en kracht, maar fijnheid en teêrheid van toets en koloriet, overtrof hem de tien jaar jongere antwerper meester, Jan Fijt. In 1609 geboren, was deze met zijn twintigste jaar als zoodanig aangenomen. Later ging hij naar Italië, gelijk zijn lidmaatschap en dekanaat (in 1652) van de broederschap der zoogenoemde Romanisten bewijst, in 1572 als vereeniging der brabantsche kunstenaars opgericht, die

korter of langer te Rome vertoefd hadden. Evenmin als Van Utrechts had het zijn vlaamschen zin doen verbasteren, en bleef hij zich, in zijn schilderwerk, steeds geen veritaliaanschten "kleinzoon", maar een nederlandschen "zoon der natuur" toonen. Mogen zijn werken in rijkdom van vinding wat te wenschen laten, in verscheidenheid van schikking en samenstelling, nauwkeurigheid van teekening, en volheid van leven blinken zij uit. Hij overleed in September 1661, na zeven jaar te voren — en dus zeker niet te vroeg — gehuwd te zijn. Een zijner schoonste stukken siert de verzameling van den Heer Suermondt te Aken, met een lichtwerking, die aan die van Rembrandt zou doen denken. In 't Muzéum te Antwerpen vindt men, buiten een paar andere stukken, dat fijn gepenseelde meesterstukjen van natuurlijke waarheid: slapende windhonden bij een dooden haas en wat patrijzen. Soms schilderde hij in vereeniging met anderen, gelijk met Jordaens die onverwachte ontmoeting met een leeuw, die vroeger in de verzameling van den Cardinaal Fetsch was [1], en met Bosschaert (Thomas Willeborts) de zoogenoemde Rust van Diana te Weenen.

Deze Bosschaert — hoewel in de vorige eeuw soms bovenmatig verheven — was een niet onbegaafd noch onbevallig schilder van dergelijke antieke nimfen- en goden-stukjens. In 1613 te Bergen-op-Zoom geboren, en onder Gerard Seghers in Antwerpen gevormd, werd hij in 1636 meester, ging toen naar Italië, en vestigde zich van daar teruggekomen te Antwerpen, waar hij in 1654 overleed. Hij werkte veel voor Prins Frederik Hendrik, uit wiens naam wij hem reeds bij Daniël Seghers aantroffen, en voor wien hij, in 1642 en volgende jaren, behalve 't Mariabeeldjen in Seghers' bloemkrans, een Dido en Venus en Adonis, Mars en Venus, Flora, Æneas en Dido, Mariabeeld met kindekens, Europa, Maria-bood-

[1] Zie den *Catalogue raisonné* zijner gallerij *par George, peintre* (Rome 1854) p. 65: een ter valkenjacht uitgereden heer en vrouw, vinden zich onverhoeds door een leeuw begroet, die reeds een hunner honden geveld heeft, doch door den eerste met een lans bedreigd wordt, terwijl de vrouw zich op haar verschrikt ros schrap zet.

schap, en Andromeda schilderde [1]. Behalve zijn Diana op Fijts jachtstuk, prijkt te Weenen nog zijn Elias door de raven gespijsd, en te Berlijn zijn Huwelijk van Sint Katharina.

Als zelfstandig kunstenaar van veel krachtiger begaafdheid, blonk echter de twintig jaar oudere Jacob Jordaens uit. Even als Rubens, nog onder Adam van Noort gevormd, en, in 1616 reeds met zijn schoone dochter Katharina gehuwd, woû hij van een reis naar Italië zelfs niet weten, en betoonde zich, hoewel minder veelzijdig schitterend, veel meer dan Rubens, steeds ten volle vlaamsch. Alle onderwerpen, door zijn kloek en vaardig penseel behandeld, en 't zij ze uit de grieksche of kristelijke godenwereld, van zinnebeeldigen of eigenlijken en alledaagschen aard waren, tintelen altijd van 't eigenaardigst vlaamsche leven [2], en dragen den karaktervolsten stempel der vlaamsche werkelijkheid door de kunst veredeld. Want welke onverfijnde dronkemanspret — gelijk in zijn Boonenkoning te Leuven en Weenen bijv. — met haar schijnbaar onkiesche bijomstandigheden, hij ons voor oogen mag stellen, de meesterlijke uitvoering, die ons haar zoo tastbaar veraanschouwelijkt, verheft haar tevens onwillekeurig in onzen geest tot de hoogte, waartoe het penseel van den kunstenaar steeg, en die ons, om de natuurlijke levensvolle waarheid der voorstelling, in al die onverfijnde gulhartige vrolijkheid van ganscher harte deelen doet. "Genoeg gezucht met die schilders van 't lijden", zijn wij geneigd met Thoré er bij uit te roepen [3], "onze tranen afgewischt en de heldere oogen wijd geopend voor 't geen de natuur ons

---

[1] Zie de mededeelingen van Vosmaer uit 's Prinsen *Ordonnancieboeken*, in de *Kunstkroniek* voor 1861.

[2] "Ah! le vrai Flamand que Jordaens!" (zegt Burger.) "Il n'eut jamais l'ideé celui-là d'aller voir en Italie comment on doit faire pour chanter ou pour boire, pour se draper et se mouvementer. Il a traité cependant tout comme un autre les sujets religieux, mythologiques, allégoriques et même héroïques, mais en conservant le caractère de son pays". (Galérie d' Aremberg, p. 79.)

[3] *Trésors d'art en Angleterre*, p. 229.

biedt". Te meer, omdat het een niet het ander uitsluit, en ook de stoffelijke en zedelijke smart maar al te natuurlijk is, en van de wieg tot het graf den mensch begeleidt. In de kunst vindt deze het middel tot beider veredeling en verzachting, en zijn ontheffing aan allen stoffelijken dwang en zedelijken druk der alledaagsche wereld. Door haar veredeld, werken zij verademend op zijn gemoed. En Jordaens' penseel, in zijn onvervalscht vlaamsch karakter, had daar den slag van. Wat deed het daartoe, of hij grieksche satyrs bij zijn vlaamsche boeren aan tafel zette, gelijk in die opwekkelijke tafreeltjens in 't brusselsch Muzéum en elders, waarvan wij er hier een voor ons zien. De uitheemsche gast der oude fabelwereld is


J. JORDAENS. P — AH-CABASSO DEL. D — L. TAZZINI. S

er druk met praten bezig, terwijl hem de boer en zijn gezin, hun heete pap lepelend, hun overpoosde aandacht schenken, en daardoor zelfs vertragen, den gevulden lepel aan den mond te brengen of den leêgen in de pap te steken. De oude vrouw

zelve, die met inschenken bezig is, loopt gevaar het nat ter zij te gieten, zoo weinig let zij op haar doen, oog en oor alleen op hem gericht houdend. Zelfs de haan aan 't kleine venster schijnt zich opzettelijk boven op 't schuinsche luikjen gezet te hebben, om hem toch maar goed te kunnen begluren.

Wie zou zich, bij dat andere stukjen van zijne hand, niet eer haast in Vlaanderen dan op 't eiland Kreta verplaatst achten, al heet hem dat naakte jongentjen, dat daar tusschen vruchten en bloemen, op zijn melk ligt te wachten, een jong Zeusjen onder de Korybanten voor te stellen, en al draagt die kloekgebouwde vrouw, die op haar hurken een koe zit te melken, geen vlaamschen onderrok noch eenig ander stuk kleêren zelfs. Slechts een ter zij staande Satyr spreekt meer kennelijk van een anderen, fabelachtigen tijd. De Venus met haar stoet Bacchanten en Satyrs, op 't Mauritshuis [1], is meer uitsluitend mythologisch, maar anders niet minder natuurlijk van voorstelling, noch krachtig van koloriet; terwijl het jonge meisjen, dat daar — op een ander tafreeltjen — zoo weelderig gepenseeld, met een vrouw samen een vruchtkorf draagt ook al weêr geheel in de vlaamsche beemden thuis hoort. Niet minder haast, dan dat andere meisjen — om van geen meid te spreken; want ze zou, naar Thoré's opmerking, mans genoeg zijn een vat bier op te lichten [2] — met haar papegaai, dat thans in Engeland is. Welk een echt vlaamsche gezondheid, kracht en levenslust spreekt er uit haar houding, leest en trekken. In de laatste herkent men die van Jordaens' Katharina zelve, wat jonger dan hij ze, als gelukkige huismoeder, in zijn Driekoningsavonden en muziekpartijtjens herhaaldelijk afmaalde, en zoo als hij haar waarschijnlijk in haar vaders woning met een parkietjen spelen zag. Wel mocht Thoré deze afbeelding harer jonkheid den triomf der vlaamsche School in natuur en

---

[1] Amsterdam is minder gelukkig bedeeld dan den Haag of Rotterdam, en heeft, op 't Trippenhuis, maar een zijner minste stukken, een Satyr aan den voet van een hoogte, met herdersfluit, geit, en schapen.

[2] *Trésors d' art*, enz. p. 228.

leven noemen, en er die opmerking eener gezonde zedekunde aan vastknoopen, dat een schoone vrouw, die glimlacht in den zonneschijn, even zedelijk heeten mag als een arme monnik, die in de schaûw knielt en bidt. Alles op zijn tijd, naar hij schrijft [1], en wij 't volkomen met hem eens zijn. Een zelfde gezondheid en lachend leven spreekt ons ook uit dat meer omstandig tafereel toe, dat ons, op 't brusselsch Muzéum, in min of meer zinnebeeldigen vorm, doch zonder een zweem van wansmaak, den herfst in al de weelde zijner goede gaven en saprijke vruchten veraanschouwelijkt. Naakte en halfnaakte mannen- vrouwen- en kinderbeelden, in staande, zittende en liggende houding, terwijl een kloekgebouwde Satyr aan de de eene zij een jeugdigen Faun op de schouders draagt, en aan de andere een trofee van meloenen, druiventrossen, ananassen, appelen en peren verrijst, gelijk ook haast alle meêwerkende personen, tot den Faun incluis, een druiventros in de hand houden. Met de meesterlijkste kunst en 't gloedvolst koloriet is dat alles op 't paneel gebracht en bewerkt. In een andere zinnebeeldige voorstelling — als om te doen zien, dat de schilder, op zijn tijd, ook den onvermijdelijken ernst van 't leven niet uit het oog verloor, en daar wel degelijk van doordrongen was — schilderde hij een groote tafel vol met allerlei voorwerpen van menschelijke kunst en bedrijvigheid, weelde en behoefte, in de bontste mengeling dooreen: wapens, muziekwerktuigen, een aardglobe, penneschachten, een schaal met vruchten, enz., daarbij een doodshoofd, en boven dat alles een groote lantaren, als zinnebeeld van 't levenslicht, door den Tijd uitgeblazen; voorts nog een kind dat bellen blaast, en een papegaai.

In Noordnederland werd Jordaens door Frederik Hendriks weduwe, bij 't beschilderen der Oranjezaal in 't Huis ten Bosch gebezigd. Hij ontwierp en wrocht toen dien zinnebeeldigen zegetocht des Prinsen, die, wat de uitvoering betreft, te recht als een zijner meesterstukken geldt, al laat natuurlijk de

---

[1] Ald. p. 229.

zinnebeeldige strekking den beschouwer wat koel. De Prins zit er op een zegekar, van vrouwen en krijgsluî omstuwd, door vier span schimmels getrokken en van twee leeuwen voorgeschreden. Op beide middenpaarden zitten de Tijd en Mercurius, beide uiterste worden door Hercules en Mars geleid; Haat en Nijd worden onder hunne hoeven vertrapt. De Overwinning kroont den zegevierenden Vorst, de Faam maakt zijne daden naar alle zijden kond, en de Overvloed spreidt zijn rijkdommen over gansch Holland uit. Komt Hercules hier slechts bij wijze van zinnebeeld voor, in een ander stuk van Jordaens, dat thans het Muzéum op den Kristiaansbrug te Kopenhagen siert, zien wij hem, na zijn strijd met den Vloedgod Acheloüs, met dezen samen bij Dejanira gekomen, terwijl eenige nymfen bezig zijn een hoorn met bloemen en vruchten te versieren, ten aandenken van den behaalden zege. Brengt ons dit stuk geheel in de grieksche fabelwereld terug, de evangelische overlevering omtrent den Kristenheiland doet ons Jordaens herdenken in den daar mede te vinden Kristus, die de kinderen zegent, terwijl de Farizeën vol ergernis toekijken; een Suzanna in 't bad eindelijk, in 1653 door hem geschilderd vertegenwoordigt er die der oudjoodsche kroniekboeken. Het penseel van den schilder werd, over de eene als de andere, met gelijke vlaamsche meesterschap vaardig. Natuurlijker komt deze echter nog in dat opwekkelijke huiselijk tafereeltjen, zoo geheel voor zijn penseel berekend, uit, dat hij in der tijd voor 't Cellebroedersklooster te Antwerpen schilderde, en dat thans in de gallerij van den Hertog van Aremberg gevonden wordt: het in praktijk voorgestelde spreekwoord "Zoo de ouden zongen, Piepen de jongen". Een oud man met grijzen baard midden voor een tafel zittende, met een jonge vrouw aan zijn linker kant, en achter zich een bekend persoon uit tal van Jordaens' huiselijke stukken, de nar van Antwerpen; een viertal kinderen voorts, dat *pijpt* (d. i. op een fluitjen blaast), terwijl de drie volwassenen *zingen*; het geheel van een aanstekelijke vrolijkheid, vol geest en leven.

Zijn eigen verstands- en gemoedsleven trouwens zou een

uitzondering op de juistheid der rijmspreuk zijn. Ofschoon hij toch, zoowel als zijn vrouw, in de moederkerk geboren en opgevoed was, en ook zijn drie kinderen daarin had laten doopen en aannemen, gaf hij nog op zijn ouden dag, twaalf jaar na den dood dier vrouw, die hem in 1659 ontviel, door openlijke deelneming aan den avondmaalsdisch der Calvinisten, met zijn dochter en dienstmeid, van zijn overgang tot de nieuwere geloofsbegrippen blijk [1]. Van daar dat, toen hij 7 jaar later overleed, zijn lijk met dat zijner vrouw en dochter naar Putten in Staatsbrabant werd overgebracht en ter aarde besteld. Bij de slooping der kerk door de Franschen in 1794, werd ook zijn grafzerk vernield, doch een halve eeuw later, door de zorg van Koning Willem II, hersteld en met een ijzer hek omgeven [2]. Zoo rust de groote schilder op dien noordnederlandschen Geuzenbodem, waarop zijn vrije vlaamsche kunst, aan geenerlei kerkelijke overlevering cijnsbaar, ook van nature eigenlijk thuis hoorde.

Onder de duitsche huurknechten, waarmeê, omstreeks 1525, de overste Joris Schenk in Friesland rondtrok, was een constapel of busschieter, met name Vredeman, wiens twee jaren later geboren zoon Hans daardoor te Leeuwarden het levenslicht aanschouwde, en in zijn volgend leven Hans of Hans Vredeman de Fries werd genoemd. Daar men een "glasschrijver" van hem maken woû, ging hij eerst te Leeuwarden bij een schilder uit Amsterdam in de leer, en toen bij een ander te Kampen, die echter een stumper bleek, van wien niets te leeren viel. Hij trok toen naar Mechelen, zich vooral op 't waterverven toeleggende, en was in 1549 te Antwerpen aan de triomfbogen van Keizer Karel en zijn zoon Filips werkzaam. Naar Friesland teruggekeerd begon hij te Kollum in olieverf te schilderen, en vond daar bij een schrijnwerker een vertaling van Vitruvius, die hij uitschreef en bestudeerde, en waardoor een blijvende lust in 't doorzichtteekenen bij hem werd opgewekt. Zoo leî hij zich van nu aan op 't perspectiefschil-

---

[1] Blijkens Gérards mededeelingen in den *Messager des sciences historiques*

[2] Zie Kramms *Levens*, enz. bl. 824.

deren en daarmeê samenhangende onderwerpen, schijnbaar natuurlijke gebouwen en doorzichten, toe, waardoor menigeen begoocheld werd. Hij bearbeidde voorts eenige werken, met bouwkundige prenten en voorstellingen opgehelderd, maakte in 1574 een eereboog voor 's Keizers dochter, bij haar komst te Antwerpen, doch verliet in 't volgende jaar, bij de afkondiging van Alva's Pardon, het land, en bracht een drietal jaren te Aken en Luik door. Hij kwam daarop terug, en werd na de vermeestering van 't kasteel te Antwerpen, van stadswege over de versterkingen gesteld. Toen echter de stad in 1585 aan Parma was overgegaan, vertrok hij met zijn gansche gezin naar Oostland — als men 't toen noemde — werkte en schilderde te Wolfenbuttel, Brunswijk, Dantzig, Hamburg, en Praag, kwam voorts naar Amsterdam en den Haag, en gaf nog in 1614 een uitvoerig boek over de Perspectief in 't licht, waaraan hij, door zijn beide zoons geholpen, eene kleine twintig jaar gearbeid had [1]. Door een en ander werd hij, in praktijk en bespiegeling, de grondlegger der bouwkundige schilderkunst in Nederland, onder wiens leiding zich dan ook de eerste vlaamsche meesters in dat vak vormden. De oudste van deze, Hendrik, van Steenwijk herkomstig, en daarom met dien toenaam verrijkt, schijnt omstreeks 1550 geboren te zijn, en zich vervolgens te Antwerpen en Mechelen opgehouden te hebben, tot hij in 1579, het krijgsrumoer wars, het land verliet, om zich te Frankfort neêr te zetten, en daar verder te verblijven. Met ware kunst begon hij, in 't schilderen van kerken en gebouwen, de doorzichtswetten toe te passen, en door kleur- en lichtwerking te verlevendigen; alleen de aan te brengen beeldjens liet hij aan 't penseel van anderen over, vaardiger dan hij, om ze op 't paneel te doen leven.

Zijn te Antwerpen in 1570 geboren leerling Pieter Neeffs wist, wat er nog droogs en dofs bij hem was overgebleven, te verhelderen en verzachten, en leî zich met name op 't weêrgeven der werking toe, door de lucht op de verschillende omtrekken

---

[1] Zie Van Manders *Schilderboek*, bl. 182 en v.

geoefend; de halve en overgangstinten, door zijn meester nog te veel veronachtzaamd, vonden in hem een opmerkzaam waarnemer en gelukkig betrachter. Van daar de machtige begoocheling, waarmeê zijne stukken nog altoos op den beschouwer werken, en oog en geest aan zich boeyen. Hun aantrekkelijkheid wordt daarbij niet weinig verhoogd door de levensvolle beweging en kleurrijke stoffeering — zij 't ook met andere hand dan de zijne — in hen aangebracht, en waarbij zij nu eens een doopsbediening, dan een trouwplechtigheid, dan weder een gewonen kerkdienst of een of ander optocht voorstellen, gelijk bijv. die beide kerken op 't Trippenhuis, waar wij de geloovigen om 't outer geknield zien, en een statigen stoet zich met het Hoogwaardige onder de gewelven bewegen, tusschen de eerbiedig geknielde mannen- en vrouwenschaar door. Veelal koos hij zich daarbij de grootsche hoofdkerk zijner vaderstad ten voorbeeld, en vergunde daarbij soms ook de schilderijen een plaats, aan hare wanden prijkend, zoo als wij ze o. a. op 't laatstgenoemde stuk in herkenbare trekken zien aangebracht. Hij overleed in 1651. Zijn zoon, evenals hij, den naam Pieter dragend, evenaarde hem niet in kunst, maar is beide grover en drooger, en had niet den slag, wanden en vloer door 't spel van lucht en lijnen naar den eisch te doen wijken. Soms zijn de kerken van zijn vader — die eerst omstreeks 1651 overleed — hij zelf werd in 1601 geboren, en schilderde tot 1660 — aan zijn penseel toegeschreven; en wellicht is dat ook met die bij fakkellicht, op 't Trippenhuis, het geval. Hetzelfde gebeurde, bij dezelfde naamsgelijkheid, met vader en zoon Van Steenwijk, die echter als kunstenaars in omgekeerde verhouding stonden; de omstreeks 1590 geboren jonge Hendrik toch overtrof den ouden in fijnheid van penseel en kunstsmaak, ja, toonde zich misschien ook meer eigenlijk schilder nog dan de oude Pieter Neeffs. Vol dichterlijk en kunstgevoel onderwierp hij geheel de rechtlijnige afmetingen en omtrekken aan de rechtmatige eischen van 't kunstpenseel en zijn versmeltende werking. Daarbij wijdde hij dat penseel niet aan de afbeelding van kerken slechts, maar wist van zijn bouwkundige studiën ook partij te trekken voor andere tooneelen

dan die van 't kerkleven alleen. Niets evenaart, in dit opzicht, in bevallige argeloosheid het weidsche binnenvertrek, met doorzicht op het helder knappend haardvuur in de rijk gestoffeerde keuken, waarin hij ons Kristus' bezoek te Bethaniën schetst. Vriendelijk straalt er 't zonlicht door 't groote vensterraam, met zijn kleine in lood gevatte ruiten en ruime vensterbank, en een tweede daarachter, en beschijnt de grootste helft van 't vertrek, waar de welaangename huisvriend tusschen de groote huisklok bij 't raam en de hooge tafel gezeten is. Maria zit op eenigen afstand vóór hem, met een boek in de hand, op den grond; terwijl Martha, uit de keuken gekomen, aan de andere zij der tafel op den vloer staat, met Kristus in gesprek. Hij zit haar met welmeenenden ernst te betoogen, dat maar één ding noodig is, en haar zuster 't goede deel gekozen heeft; doch de kloekgebouwde, bedrijvige huisvrouw schijnt daar nog niet zoo aanstonds in te berusten, en is kennelijk van meening, dat ook haar stoffelijke arbeid recht van meêspreken heeft, dat het nog alles niet met lezen en mijmeren gedaan is; en wij zijn geneigd haar in dat recht te erkennen. Het stuk, dat met zulk een innemenden eenvoud, en zulk een uitstekende kunst, gepenseeld is, berust thans in den Louvre. Evenals zijn vader en beide Neeffsen, liet ook hij zijne beeldjens door deze en gene zijner kunstbroeders schilderen, maar leende ook hun zijn penseel, waar zij 't voor hun bijwerk behoefden. Zoo schilderde hij o. a. in Engeland de uit- en doorzichten voor Van Dijks portretten van Koning Karel en zijne vrouw, en gaf ze Windsor-castle of Whitehall tot achtergrond, om ze zooveel te sprekender te doen uitkomen.

Bracht hij, even innemend als argeloos, huiselijke tooneelen uit het Bijbelland en den Evangelietijd, in dat van Vlaanderen en den zijnen over, een reeks vlaamsche schilders was op den duur, op 't voetspoor van Boerenbreughel, met het schilderen van landelijke en huiselijke tafreeltjens bezig, waarin zij hun eigen landgenooten van stad en veld met den gelukkigsten uitslag in eigen landouw en omgeving lieten optreden, en zich, deels uitsluitend, deels ook minder bepaald, aan die

oorspronkelijk nederlandsche voorstelling van 't alledaagsch bedrijf en leven wijdden, die, onder hen, in den tweeden Teniers haar toppunt bereikte. Adriaan van Staelbent, de oudste hunner, in 1580 te Antwerpen geboren, werd in 1610 als meester erkend en acht jaar later gildedeken. In zijn vaderland zijn weinig of geen zijner stukken van verschillenden aard bewaard gebleven, doch elders in Europa, van Madrid tot Kopenhagen, ofschoon mede niet in grooten getale, verspreid. Zij stellen ons, in beide laatste steden, een gezicht op zijn vaderstad, en een David en Goliath (onder medewerking van den jongen Breughel) voor; elders een Aanbidding der herders, een Godenfestijn, een rechtspraak van Midas, een paar rijk gestoffeerde landschapjens en — meer overeenkomstig de gemelde richting geschilderd — een Kersavond in een dorp, te Frankfort. Het best kenschetst hem echter, in dit opzicht, zijn druk bezochte Dorpskermis van 't jaar 1620 (in de gallerij Suermondt te Aken). Met haar levendig koloriet, warmen toon, en geestige opvatting volstaat zij, om hem in al zijn eigenaardige kracht te doen waardeeren. In een boerendorp, van een vliet doorstroomd, woelt daar de menigte bont dooreen, terwijl een liereman en verschillende kermisgroepen in de nabijheid staan, een deftige heer en vrouw zich al wandelend vermeyen, en zich een drietal paarden in een vaartuig op 't water laat zien. Alles even natuurlijk en waar. De schilder die, blijkens 't opschrift van zijn grafsteen, eerst in 1662 overleed, werd even als Jordaens te Putten begraven.

Twee jaar jonger dan Staelbent, was David Teniers (de Oude), in 1582 te Antwerpen geboren, waar zijn vader, als handelsman gevestigd was, drie jaar vóór hem als meester aangenomen, na reeds met zijn 14ᵉ jaar als leerling ingeschreven te zijn. Het jaar daaraan, 12 Oct. 1608, huwde hij met Dymna Cornelisdʳ. (de Wilde), uit wie hem, 12 Dec. 1610, zijn beroemde zoon en naamgenoot geboren werd. Naar 't schijnt, leî hij zich eerst op meer omslachtige bijbelsche tafereeltjens toe, en schilderde o. a. de zeven werken van Barmhartigheid voor de Sint Pauluskerk te Antwerpen. Daarop echter naar Italië gereisd, kwam hij te Rome met zijn zes jaar ouderen frankfoor-

der kunstbroeder Adam Elzheimer in aanraking. Deze wist hem, naar zijn eigen bekenden trant, genegenheid voor tafreeltjens van kleine afmeting in te boezemen, waarin de byzonderheden met de meeste uitvoerigheid bewerkt waren en een verrassende lichtspeling werd aangebracht; gelijk hij 't bijv. in zijn boerengezin, in een winderigen nacht, bij maanlicht, om een vuur van takkebossen voor de deur gezeten, bewerkstelligde. Voor mythologische onderwerpen, op Elzheimers voetspoor, bleek intusschen zijn penseel steeds wat grof, en werd hij zoo, als van zelf, op meer eigenaardig nederlandsche richting gewezen. In 1620 was hij in Antwerpen terug, waar hij zich nu weldra aan de aanvankelijke vorming van zijn zoon kon wijden, en in 1649 overleed. Evenouder nagenoeg van dien zoon was de in 1608 te Antwerpen geboren Joost van Craesbeek, die 't beroep van bakker met dat van schilder verwisselde, en in 1633, een jaar na den jongen Teniers, in de St. Lukasgilde als meester werd ingeschreven. Naar 't schijnt, genoot hij met hem een poos het onderwijs van den uit Haarlem naar Antwerpen gekomen Adriaan Brouwer, die zelf door Frans Hals gevormd was, en er zeker toe bijdroeg hem die losheid van penseel en levendigheid van tinten en kleuren eigen te maken, waardoor zij beiden uitblinken. Zoo vruchtbaar echter als wij Teniers' penseel zullen leeren kennen, zoo schaars zijn de gewrochten, ons uit Craesbeeks werkplaats toegekomen [1]; daaronder echter een paar, die ten volle doen blijken, welk een voortreffelijk schilder hij was. Het een — in de keizerlijke gallerij op Belvedere te Weenen — een landelijk tafreeltjen, twee boerinnen op een afgebroken muurtjen met een drietal voor haar staande mannen en een kleinen jongen in gesprek; het ander, in de verzameling van den Hertog van Aremberg te Brussel, hem zelf in zijn woonplaats aan zijn schilderezel voorstellende, bezig een daar aanwezig lustig gezelschap te schetsen. De schilder, met den breeden rug naar den toeschouwer ge-

---

[1] Dat hem daarentegen, door naamsverwarring, enkele werken van geheel andere, heel wat minder kunstvaardige hand, zijn toegedicht, zie bij Burger, *Musées de Hollande*, I p. 90 en II p. 254.

keerd, in een licht bruin baaitjen, met de blauwe muts op de zware lokken, de rechterhand op den maalstok gesteund,



en met zijn krijtstift de omtrekken aangevende; aan zijn linkerzij naast hem op een bank een hooge bierkan en zijn korte

pijpjen, als hij zich bij 't werk eens verpoozen en door een hartigen dronk ververschen wil. In 't midden van zijn werkplaats, tot aan de hooge schouw aan de overzijde, zit een vijftal gasten — twee vrouwen en drie mans — van welke een de gitaar tokkelt, een tweede in de linkerhand een wijnglas houdt, de derde, meer op den achtergrond en door den tweeden, op zijn hoofd na, voor 't oog verborgen, lachend een welgedane huismoeder — Craesbeeks vrouw wellicht — zit aan te kijken. Achter haar, voor de schouw zelf, staat nog een zesde gast, een sierlijk jonkman, in een grijs-uit-den-blauwen manteltjen gehuld en een hoed met breed omgeslagen rand op 't hoofd, die al zijn aandacht aan het korte pijpjen schenkt, waaruit hij staat te rooken, en waarin hij juist den brand schijnt gestoken te hebben. De andere vrouw, met een strooyen hoed op, zit een blaadjen papier te lezen, wellicht de woorden van 't lied, dat haar buurman zingen en met zijn gitaar begeleiden zal. Op den linkervoorgrond in den hoek staat nog een tafeltjen, met een blauwachtig kleed overdekt, en waarop een palet, met maalstok en penseelen, wat boeken, papieren, en een globe over en door elkander liggen. De achtergrond wordt door een groenachtig grijzen muur gevormd, waaraan een groote landkaart aan een spijker hangt, en die in 't heldere licht straalt, dat door het hooge venster binnen komt en ook het gezelschap geheel of ten deele beschijnt. De schilder en zijn doek worden door een dergelijk licht beschenen, dat door de geopende deur, ter linker, achter hem binnendringt. In een klein nisjen aan de linker bovenzij der kast, breekt een steenen pot met afhangenden dweil de eentonige leêgte van den muur. Nog in 1775 bestond er een andere eigenhandige afbeelding van den schilder, waarop hij zich van voren had afgebeeld, zittende voor een tafel met groen kleed, op welke hij met zijn rechterhand leunde, terwijl hij 't oog op den beschouwer richtte, en zijn linkerhand op zijn knie liet rusten; een kloek gebouwd persoon — als hij ons hier trouwens ook van achter reeds bleek — met kroeshaar op zijn bol en "vol van tronie".

Weinig meer dan van hem, is er van zijn drie jaar ouder stadgenoot van gelijk talent en kunstrichting, Gerard van

Herp, tot ons gekomen; daaronder echter een stuk, mede in dezelfde verzameling: een boeren binnenhuis, waarin de huisvader een kind op zijn schoot zit te voêren, terwijl tegenover hem zijn vrouw bezig is, wat visch klaar te maken, en een andere haar een schotel brengt. Op den achtergrond, in de schaduw, staat een man, met den rug naar hen toe, uit een groote pot te drinken; op den voorgrond een wieg, bezem, schotel, kruik en bak; alles in denzelfden vrijen, breeden, ongezochten, vasten trant, met helder koloriet geschilderd, en eene hand, die de werkplaats van Rubens, waarin zij zich oefende, geen oneer aandoet. Een ander stuk van Van Herp is heel naar Kopenhagen geraakt, waar trouwens een schat van minbekende gewrochten uit beide nederlandsche scholen, op den Kristiaansburg en in de Moltke-verzameling, berust. Dat van Van Herp, dat in de laatste prijkt, stelt een vlaamsche gelagkamer vol vrolijke gasten voor, waarvan eenige met het keldermeisjen zoeken aan te leggen, dat hun leêge kroezen vult, en zich zooveel doenlijk tegen hen te weer stelt, terwijl een boer, die bezig is bij den haard zijn pijp aan te steken, daar met zijn buurman om staat te lachen. De waardin, aan 't boveneind der tafel, met jassen of roemen onledig, richt op 't rumoer, haar oog derwaarts, en vergeet daardoor haar kaartspel, 't geen haar tegenpartij, die reeds een aas heeft uitgespeeld, ongeduldig maakt. Midden voor de tafel zitten daarentegen een man en vrouw zoo vertrouwelijk samen te kouten, dat zij van al 't om hen voorvallende niets bemerken, en zelfs geen acht geven op een luistervink achter hen. Voor op den vloer heeft intusschen een jachthond zich van de lekkere beetjens meester gemaakt, voor de arme, verjaagde poes bestemd. Twee of drie andere stukken — monniken, die brood aan de armen uitdeelen, een muziekpartijtjen, en een festijn — prijken in de Bridgewater- en Landsgallerij te Londen.

Zoo luttel er echter van zijn penseel gevonden wordt, zooveel te meer is er van zijn grooten kunstbroeder, den tweeden Teniers, alom — mag men wel zeggen — verspreid, of gaat er voor een deel ook op zijn naam door, zonder daarop eigenlijk aanspraak te hebben, hoe vruchtbaar hij, in zijn lange leven,

mag geweest zijn. Hij zelf achtte, naar men zegt, een gallerij van minstens twee uur lengte noodig, om al zijn stukken in te bergen. In 1610, als wij reeds vernamen, geboren, en aanvankelijk door zijn vader gevormd, maakte hij vervolgens ook van de wenken en lessen van Rubens en Adriaan Brouwer gebruik, en werd in 1632 als meester ingeschreven. In zijn eersten tijd werkte hij nog in den geest van zijn talentvollen vader, doch wist weldra zijn eigen vrije vlucht te nemen, en zich even oorspronkelijk als begaafd schilder te toonen. Toch kan men drie onderscheiden tijdvakken in zijn schilderwerk opmerken: dat, waarin hij nog altoos min of meer aan zijn vaders trant herinnert; dat, waarin hij — omstreeks 1640 — allengs zijn eigen zelfstandige hoogte bereikte, en zijn penseel zich door dien zachten zilvergloed begon te kenmerken, die zijn schoonste stukken onmiskenbaar eigen is; en dat, waarin, op zijn ouden dag, zijn hand minder vaardig, zijn verbeelding minder levendig, en zijn vindingskracht allengs wat verlamd was, al bleef zijn werkzaamheid nog altoos aanhouden. Zijn eigenaardigheid toont zich 't kennelijkst in zijn tafreelen van den meest verschillenden aard uit het huiselijk en landelijk volksleven. Hij paarde echter met deze kunstsoort, op 't voetspoor van Jeroen Bosch, Breughel, en zijn vader, die fantastische gewrochten, waaraan wij zich hun penseel zagen wijden. Een enkele maal zelfs betrad hij het veld der kerkelijke kunst, gelijk in dien keurig bewerkten Kristus met den doornekroon, die uit het bezit van den Cardinaal Fetsch in dat van Lord Ward is overgegaan. Schooner intusschen van uitvoering en toon, dan karaktervol van uitdrukking, toont deze, bij al zijn kunstschoon, dat Teniers' aangewezen richting elders was, waar hij haar dan ook wel wist te vinden.

Voor zijn vorming en ontwikkeling is het niet onbelangrijk, dat wij hem een geruime poos met het naschilderen der meesterstukken van Rubens en andere meesters bezig zien, ten dienste eener gallerij van den oostenrijkschen Aartshertog en Landvoogd Leopold, zijn invloedrijken beschermheer. Door dien Leopold werd ook de spaansche Koning voor zijn kunst gewonnen, voor wien hij een aantal schilderijen maakte, thans op 't Muzéum

te Madrid nog bewonderd; en van denzelfden Leopold erfde die begunstiging ook op zijn opvolger in 't nederlandsch bewind, 's Konings natuurlijken zoon, Don Jan van Oostenrijk over. Zoo was Teniers' penseel — als dat van Rubens en Van Dijk — in staat, den meester, die 't hanteerde, allengs grooten rijkdom te verwerven, en hem en zijn gezin in weelde te doen leven. Tot moeder van dat gezin had zich de schilder Anna, de aanminnige bestorven dochter van den fluweelen Breughel, als gade verworven, en zich met haar en zijn kinderen vervolgens op een buitengoed tusschen Mechelen en Antwerpen, *de drie Rozen* bij Perk, gevestigd. Daar bleef hij ook na haar dood, in zijn tweeden echt, leven [1], tot hij er, in meer dan 83jarigen ouderdom, overleed. Twintig jaar te voren, had hem Koning Filips IV gemachtigd tot de oprichting dier schilderschool te Antwerpen, op gelijken voet als die te Rome en Parijs ingericht, en waaruit later de antwerpsche Akademie voortvloeide. In zijn ijdeltuitig streven echter, om, bij zijn rijkdom, ook brieven van adeldom te verwerven, was hij, een jaar of zes vroeger, te leur gesteld [2].

Teniers' penseel — als men heeft opgemerkt [3] — kenschetst zich bovenal door dien vluggen en geestigen toets, die schijnbaar al spelende overal licht, kleur, leven, en uitdrukking weet aan te brengen. Vol van de levendigste waarheid, schijnen zijne werken als van zelf, in een oogenblik, ontstaan te zijn; alles is er even vrij, natuurlijk en ongedwongen, en zijn groote kunst bestond dan ook daarin, zijn kunst te verbergen. 't Is als kon ieder ander schilder even gemakkelijk, als hij, dat alles ontwerpen, samenstellen, penseelen, en verlichten. Wanneer men echter wat langer en nauwkeuriger toeziet, dan wordt men dat wel beter gewaar, en blijkt het zorgvuldig overleg — hoe, als bij inzicht, hem dan ook eigen — waarmeê het geheel bewerkt is, en hoe de kunstenaar, ten volle bekend met

---

[1] Door namelijk met de dochter van den brabantschen raadsheer te hertrouwen, aan wien hij 't eerst verkocht had.

[2] Zie zijn verzoekschrift daarvoor in Pincharts *Archives* I. p. 54.

[3] Taillasson in zijne *Observations sur quelques grands peintres.*



D. TENIERS. P. FREEMAN. DEL. CARBONNEAU. SC.

alle middelen, hem in de onderlinge verhouding zijner kleuren en tinten ten dienst staande, daarvan de gelukkigste partij heeft weten te trekken. Dat hij trouwens, in zijn eenmaal verkregen vaardigheid, vaak werkelijk in een oogenblik deze en gene stukken schilderde, is uit zijn zoogenoemde *après-diners*, zijn "na-den-eten stukjens", bekend, die hij in een halven dag, een enkelen namiddag maakte, doch die natuurlijk niet tot zijn meest doorwrochte en duurzaamste werken behooren. In deze schijnt wel alles even los en luchtig, doch is er niet minder bedachtzaam dan levendig gepenseeld. Zie deze, aan de achterzij eener herberg springende en koutende boeren bijv., gelijk hij ze soms in de buurt van zijn buiten voor oogen had, met welk een meesterlijke inachtneming aller juiste beginselen van licht- en schaduwwerking, aller overgangstinten en kleurcontrasten hij ze schilderde. Onmogelijk kan men natuurlijk in een eenvoudige houtsneê dat lichtvolle spel van rood op rood, grijs op grijs, wit op wit teruggeven, dat men alleen in 't oorspronkelijke ten volle waardeeren kan, en waardoor hij met zijn verven als te tooveren wist. Toch kan men zich door den lichtvollen, levenwekkenden indruk, ook hier reeds verkregen, althans een voorstelling maken van de geestvolle kunst en meesterlijke vaardigheid, waarmeê hij het oorspronkelijke wrocht. Elders heeft hij ons, kennelijk aan de voorzij van 't zelfde huis, waarachter wij hier deze landluî zoo vrolijk bijeenzien, een gansch ander gezelschap aan een weelderigen feestdisch voorgesteld: een rijk en sierlijk uitgedoschte jonker zijner dagen, met twee niet minder fraai gekleede juffers, eene van welke hij tederlijk de op de tafel uitgestrekte hand drukt, terwijl hij met zijn andere hand naar een beker reikt, die men bezig is hem in te schenken. Daarachter komt de waard met een pastei de huisdeur uit, terwijl de waardin op een houten tafel, de kosten van 't gelag aanteekent. Vlak achter de linkerzij der gemelde juffer staan een paar speelluî te vedelen, zingen, en fluiten, terwijl daarvoor, aan de overzij van den disch, de tweede juffer, met den rug naar ons toegekeerd, met een naast haar staande vrouw zit te praten. Op den voorgrond staat aan de rechterzij een bank, waarop

de bepluimde hoed, mantel en degen van den jonker, aan de linker een koperen koelbak met twee flesschen, en een omvangrijke kruik. Daar tusschen vertoont zich kennelijk hetzelfde kleine hondjen, dat wij, bij dien boerendans, zoo blaffend zien wegspringen, doch dat hier, op zijn vier pootjens, met kwispelend kortstaartjen, rustig te turen staat. Het gansche tooneel speelt voor een schutting, waarachter zich een olm en een huisdak verheft, en aan den oever van een riviertjen, aan welks overzij zich in 't verschiet een dorpskerk vertoont, en meer naar voren een boerenwoning, voor welke een jonkman bij een varkenskot op zijn knie gebogen te zuchten zit. Het geheel stelt natuurlijk den Verloren Zoon uit de gelijkenis voor, door Teniers' meesterhand naar de brabantsche dreven en in zijn tijd verplaatst, en kan, in 't oorsponkelijke, dagelijks te Parijs, in den Louvre, aanschouwd worden.

Wenden wij ons van de Seine naar de Sont, van Parijs naar Kopenhagen, dan zal ons Teniers daar, in de Moltke-gallerij, weder in een geheel verschillende omgeving brengen; treden wij met hem dat armoedige vertrekjen binnen, waar wij — zoo 't niet een eeuw te vroeg was — meenen zouden Burns' welbekenden John Anderson met zijn huisvrouw in levend beeld voor ons te zien, behalve dat hier niet de vrouw, maar haar "schat" het woord zit te voeren, en zij er 't zwijgen toe doet. John zit, met een kruik op zijn bank naast zich, al koutende, garen te haspelen, terwijl zijn vrouw, aandachtig luisterend, met de eene hand haar wiel omdraait en met de andere den draad zit af te spinnen. Een leeuwrik in een kooi staat achter haar, en een kleine hond, met belletjens om zijn hals, ligt aan haar voeten op den grond. Alles zoo gezellig en vriendelijk van uitdrukking, en zoo warm en geestig van opvatting en toon, dat het innemend tafreeltjen zeker tot zijn voortreffelijkste werken mag gerekend worden. Koeler van toon — als 't onderwerp meêbrengt — maar, in zijn heldere verlichting en keurige bewerking, niet minder voortreffelijk is een veel omvangrijker stuk van Teniers' hand, in die verzameling, dat ons een vlaamsche boerenwoning in den slachttijd voorstelt. Dicht bij den haard hangt het vetgemeste varken

reeds opgespalkt op de leer; de van den romp gescheiden kop ligt daarnaast op een bank; ter zij staat een half gevuld bierglas, terwijl op een andere bank een tweede bij een kruik staat, met een stuk kaas er bij, een derde op den vloer, enz., een en ander van de hartsterking getuigende, die men onder 't slagerswerk genomen heeft. Na den afloop zijn thans de kinderen bezig de blaas met lucht te vullen, terwijl de oude luî heel binnen bij de haardsteê staan, de vader met een kroes in de hand, de moeder bij den pot die te vuur hangt, en met een buurvrouw in gesprek, die op 't punt is heen te gaan. Beide stukken vallen binnen Teniers' besten tijd; het laatste — van 1646 — echter twintig jaar vroeger dan 't eerste. Een derde stuk, een keuken verbeeldende, hoewel slechts een jaar na dit laatste geschilderd, steekt bij dit en 't andere te ongunstig af, om er ons langer bij op te houden. Om een keuken te zien, moeten we van 't noorden zuidwestwaarts naar den Haag, op 't Mauritshuis aan; daar hangt er een, zoo als er nergens een tweede gevonden wordt. 't Schijnt een weidsch feestmaal te zijn, waarvoor alles bestemd is, wat wij daar in de voorkeuken voorhanden, en onder 't toezicht dier heldere keukenmatrone gesteld zien. In 't verschiet zien wij den kok met een paar maats bezig, over 't groote keukenvuur op den achtergrond, talingen aan 't spit te braden. Op den voorgrond staat een jonger maatjen, met een bord in de hand, voor de in 't vaal blauw en rood gedoste opzichtster, om de citroenschillen op te vangen, die zij, met al de waardigheid bij dit werk gevorderd, stilzwijgend over haar mes laat glijden. Naast haar, aan haar rechter zij, staat de weelderig voorziene disch, waarop onder meer een fraai gesmukte zwaan zijn beurt om te vuur te gaan, met al het geduld, het gevogelte in dergelijken toestand eigen, staat af te wachten. 't Stuk werd nog twee jaar vroeger, dan het oudste kopenhaagsche, in 1644 gepenseeld, en is dien bloeitijd van 's meesters kunst, door zijn breeden en lossen schildertrant, zijn vrije en juiste toets, ten volle waardig. Een tweede stukjen, een alchimist in zijn werkplaats, gelijk Teniers er verscheiden schilderde, is van minder aanbelang, evenals de vier op 't Trippenhuis, waar-

onder die mede zoo dikwerf herhaalde voorstelling eener verzoeking van den heiligen Antonius. In deze ziet men zich om den uitzinnigen kluizenaar tal van de vreemdsoortigste monsters en wanstaltigste wezens verdringen, om hem, door hun potsierlijk gebarenspel en lachwekkende houding, in verwarring te brengen en aan zijn heilige gepeinzen te onttrekken. In 't Muzéum Van der Hoop prijkt, behalve een boeren kermispret, een breed geschilderd binnenvertrek met dobbelaars, en een groote boerenwoning, voor welke een landman, met zijn spâ in de hand en een kruiwagen voor zich, een praatjen staat te houden met de boerin, die met een kind op haar schoot aan de deur zit, terwijl op den voorgrond, ter zij, wat groenten, aarden en koperen vaatwerk en derg. liggen. Die woning neemt intusschen slechts de helft van 't stuk in, dat min of meer door gebrek aan samenstelling zondigt; in de andere helft toch, met de eerste niet voldoende verbonden, doet zich een door de zon beschenen, losweg geschilderd landschap van vaalgroene tint, met een dorpskerk en eenige personen voor, op 't welk — als volstond dat voor de eenheid van beide deelen — de landman de boerin schijnt te wijzen.

Toen Teniers voor den oostenrijkschen aartshertog zijn gallerij geschilderd had, bekroop hem de lust, haar in een afzonderlijk stuk opzettelijk te gedenken. Hij beeldde haar daarom, met haar schilderijen aan weêrszijden, op 't oogenblik af, dat haar de aartshertog met eenige andere heeren een bezoek brengt, en plaatste er zich zelf voor een met teekeningen bedekte tafel, die hij den aartshertog wijst. In de schilderijen langs de wanden, hoe klein elk van stuk, herkent men licht de oorspronkelijke, gelijk in de voorgestelde personen de gelaatstrekken van hen, die ze afbeelden. Het stuk zelf is thans in 't Muzéum te Madrid, dat nog zooveel ander schoons of belangwekkends van Teniers bevat; gelijk die kermis van 1637 bijv., zoo verwonderlijk schoon van koloriet, dat Drie-Koningsfeest met zijn aanstekelijke vrolijkheid, dat dozijn tafereeltjens uit de geschiedenis van Reinoud en Armida, even merkwaardig door de meesterlijke uitvoering, als den weêrstrijd, waarin er de natuurlijke richting en aanleg van den

schilder, met de tooneelmatig verdichte heldenwereld is, door zijn penseel hier geschetst. Met hoeveel levendiger waarheid zien wij dat in het opwekkelijke schutterstafreel uitkomen, dat, aan de tegenovergestelde zij van Europa, te Petersburg, de zoogenoemde *Hermitage* siert. In 1643 voor de antwerper haakschuttersgilde geschilderd, stelt het deze op het Meirplein vereenigd voor, terwijl de verschillende ambachten voor een grooten toevloed van nieuwsgierigen hun optocht houden. In spijt der kleinte van de voorgestelde beeldjens, is er alles met de meeste zorg en de uitvoerigste juistheid bewerkt, en daarbij een licht- en luchtspeling tot stand gebracht, die alles als voor 't oog doet leven en zijn [1]. Een ander stuk van Teniers' hand geeft ons daar een gezicht op zijn buiten; een derde op een met wild, visch, groenten en vruchten gevulde keuken, waarbij zijn vader als een oude visscher, en hij zelf als een valkenier, is afgebeeld.

Verplaatsen wij ons van de Newa weder naar de Schelde en in zijn vaderstad, dan vinden wij ons daar een groot zinnebeeldig geschiedstuk voor oogen gesteld, om zijn bonte mengeling van kristelijke en heidensche zinspelingen en nederlandsch-fransche krijgstooneelen merkwaardig. Het is bestemd, het ontzet der stad Valencijn, door Teniers' beschermheer Don Jan en den Prins van Condé, te verheerlijken. Op den uitgestrekten achtergrond zien wij, als van een hoogte, de stad en haar omstreken; aanval en afwering, het aanrukkende ontzettingsleger, de strijd, de zege der eene, de neêrlaag der andere partij, alles wordt er ons in kort bestek voor de oogen getooverd. Op den voorgrond beneden Koning Filips IV, als Don Jan's vader en opperheer; boven in den Hemel, de Moedermaagd, aan welker invloed de overwinning wordt toegeschreven; terwijl eindelijk Hercules en Minerva het bronzen beeld van den spaanschen alleenheerscher schragen, en een met krijgstrofeën en medaljons versierde rand het geheel omgeeft. Te Brussel geeft ons de schilder o. a. zijn eigen portret

---

[1] Een dergelijke voorstelling van de brusselsche boogschuttersgilde op den Zavel, uit het jaar 1652, is op 't *Belvedere* te Weenen.

en dat zijner vrouw in een zinnebeeldige voorstelling der vijf zinnen te zien, waar hij op de gitaar spelende het gehoor, zijne vrouw, een citroen aan haar neus brengende, de reuk vertegenwoordigt. Onder zijne "spokerijen", als men ze met Van Manders uitdrukking noemen kan, munt vooral die te Aken, in de gallerij van den Heer Suermondt uit, die ons den rijkaard uit het Evangelie in de Hel voorstelt. In zijde en fluweel gekleed zit er het weelderige slachtoffer zijner geldzucht, met een gouden keten om den hals en een kostbare bonte muts op het hoofd, en wordt, van helsche monsters omringd, door Duivels weggevoerd. De vreeselijkste angst staat op zijn gelaat uitgedrukt, en in wanhoop wringt hij zich de handen. Ter zij vertoont zich een heks met haar bezemsteel; dicht bij haar de driekoppige Helhond, den toegang der Hel bewakende, wier vlammen het gansche tooneel met zijn monstergewemel verlichten. Behalve dergelijke monsters en verdicht gespook schepte er Teniers soms ook behagen in, menschen in dierenvorm af te beelden, gelijk in zijn vermakelijke rookende en kokende apen, en zijn katten- en hondenmuziekpartij, vol geest en vinding, te Munchen.

Welk een verschil, wanneer men al deze levenslustige en met weinig uitzondering, in 't dagelijksch verkeer zich bewegende, uit het volle leven puttende stukken, met de weidsche paneelen vergelijkt, waarop De Crayers' begaafd penseel, dat zich, bij alle verwantschap van richting en stijl, ook naast Rubens zelfstandig wist te handhaven, louter tafreelen uit het lijden van den Kristus, en zijn martelaren der overlevering, schilderde! Door die onderwerpen voeren zij ons geheel in den middeneeuwschen dampkring terug, doch welk een onderscheid zien wij daarbij van opvatting en bewerking! Er treden ons overal, onder die kristelijke namen, menschenbeelden voor oogen, die — als die van Rubens — in alle tijden konden geleefd hebben, en alleen in hun lijden en lotgeval aan den kerkelijken bodem herinneren, waarop zij ontsproten zijn. Vaardig teekenaar, gloedvol kolorist, en dramatisch groepeerder toont zich De Crayer in zijne grootsche gewrochten, bijna allen voor verschillende kerken en godshuizen gemaakt, en daardoor even

gelijkvormig in afmeting als eentonig van inhoud, maar voor een goed deel van uitnemende verdienste. In 1582 — naar 't schijnt [1] — te Antwerpen geboren, ging hij vervolgens te Brussel bij Michiel van Coxcie's zoon, Rafaël, in de leer, maar overtrof weldra zijn minderbeduidenden meester. In 1607 werd hij zelf, in die eigenschap, bij de brusselsche gilde ingeschreven, en bleef er een groot deel van zijn leven onder werkzaam, tot hij zich in later dagen naar Gent verplaatste, waar hij in 1669 overleed. Daar wordt dan ook onder andere stukken van zijne hand, een zijner schoonste gewrochten — ditmaal uit de joodsch-bijbelsche overlevering — het Oordeel van Salomo, gevonden. Een aantal andere schilderijen vindt men in 't brusselsch Muzéum bijeen; daaronder mede een zijner schoonste stukken, de wonderdadige Vischvangst, en die lieftalige jonge Maria op dat andere, dat ons haar met haar vader en moeder afbeeldt, door Engelen met bloemen beschonken, en dat zich ook daardoor onderscheidt, dat er geen levensgroote beelden op voorkomen. In haar argelooze bevalligheid komt de toekomstige Godsbruid kenschetsend tegen over haar door Rubens ontworpen beeld, op gelijken leeftijd (zie boven, bl. 111) uit. Voortreffelijk is ook zijn Afneming van 't Kruis, op 't Trippenhuis, en zeker nog boven zijn Aanbidding der Herders te stellen. Een niet minder uitnemend stuk, in de gallerij van den Hertog van Aremberg — de Vermenigvuldiging der brooden en visschen afbeeldende — kenmerkt zich, even als het Maria-stuk te Brussel, door de kleinere afmeting der voorgestelde personen. Op den voorgrond ziet men er Kristus met drie zijner jongeren, den schotel met de visschen, hem door een kind aangeboden, met de hand beroerende, om er hetzelfde wonder meê te doen plaats grijpen, dat hij bij de brooden al bewerkstelligde; ter zij toch ziet men Petrus reeds een mand vol van deze opnemen, terwijl aan de andere zij een vrouw gezeten is, die 't oog vol belangstelling op den wonderdoener gericht houdt. Op den achtergrond, heel

[1] Blijkens zijn eigen opschrift namelijk op zijn St. Blazius te Gent, dat hij 't stuk in 1668 op zijn 86e jaar schilderde.

in de verte, vertoont zich de hongerende volksschaar. Bij de veraanschouwelijking van een ander wonderverhaal, uit de latere Heiligen-legende, de Bekeering van den jongen Sint Huibert op de jacht, een onderwerp trouwens dat hij meermalen behandelde, werkte hij — naar de brusselsche overlevering — met Snijders, die 't hert met het wondergewei en de honden schilderde, en Van Artois, die 't landschap bewerkte, samen. Hij zelf schilderde er den Heilige, die op zijn eene knie gebogen, zijn eerbied voor 't wonderdier betuigt, naar 't welk ook zijn beide honden, naast hem, met levendige verbazing opzien.

Jacob van Artois, die ons uit deze bijbel- en wonder-beemden in de vlaamsche dreven terugvoert, was zijn heel wat jongere, en toch nog vóór hem overleden tijdgenoot (1613—1665) die, evenals hij, te Brussel geboren, daar eerst het onderwijs van zekeren Jan Mertens genoot, en zich toen verder onder Wildens schijnt gevormd te hebben. Hij werd in 1634 reeds tot meester aangenomen, en leî zich in zijn werken vooral op de studie der landelijke natuur toe, gelijk zij zich in zijn geboorteland aan zijn oogen voordeed. Waren er personen in aan te brengen, dan riep hij 't penseel van dezen en genen zijner kunstbroeders te hulp; gelijk bijv. dat van den ouden Teniers voor zijn Dorpskermis en een ander landschap, op 't Muzéum te Brussel, dat van Pieter Bout van Leuven voor zijn Winter (aldaar). Elders komen weinig of geen stukken van zijne hand voor.

Een ander vlaamsch landschapschilder dezer dagen, dien wij niet voorbij mogen gaan, was de omstreeks 1600 te Antwerpen geboren Jacob Fouquières, een leerling naar 't schijnt van den fluweelen Breughel en aanvankelijk daardoor in zijn trant werkzaam, tot hem 't verkeer met Rubens, die hem ook voor zich zelf aan 't werk stelde, een breeder wijze van uitvoering leerde kennen. In 1621 ging hij met hem naar Parijs, en verbleef daar ook later, toen hem van wegen Lodewijk XIII werd opgedragen, de voornaamste steden van Frankrijk af te beelden, gelijk wij hem in 1629 daartoe te Marseille aantreffen. Daar raakte hij intusschen aan 't zwie-

ren en lichtmissen, tot hem een belangstellend kunstvriend, zekere D'Emery, weder naar Parijs troonde. Door den koning met een adelbrief begiftigd, nam hij hoe langer hoe hooger manieren en taal aan, en liet zich te meer daarop voorstaan, als hij steeds ook voor groote Heeren en tegen hooge prijzen werkte. Zijn landschappen kenmerken zich door hun bezielde eenheid, grootschheid van opvatting, en juistheid van uitvoering. Zij komen slechts zeldzaam (één o. a. te Kopenhagen) voor, en zijn 't meest door de prenten bekend, er door J. Morin naar gesneden. Zijn hoogheid van levensmanier, op den duur met losheid gepaard, deed hem in armoede ondergaan.

Twee waardiger leerlingen, en kunstbroeders in zijn eigen geschiedvak, vond Rubens in zijn beide stadgenooten Jan van Hoeck en Erasmus Quellijns. De eerste, in Sept. 1598 te Antwerpen, uit deftige ouders geboren, leerde bij den grooten meester zelf de beginselen der schilderkunst, en reisde vervolgens over Duitschland naar Italië, 't geen hem in aanraking bracht met keizer Ferdinand II en zijn zoon Leopold. Toen dan ook de laatste, in 1646, tot Stedehouder in de spaansche Nederlanden benoemd werd, nam hij Van Hoeck met zich meê, en stelde hem tot zijn hofschilder aan. In die hoedanigheid schilderde deze nu ook twee jaar later, bij den vrede van Munster, den keizer, door Mars en de Vrede gekroond, en van den Overvloed gevolgd. Veel schooner dan dit, door zijn zinnebeeldige opvatting reeds minder gelukkig stuk, is echter dat, 't welk hij voor de Lieve-Vrouwenkerk te Mechelen schilderde, en dat het lijk van den Kristus, door Jozef van Arimathea en Johannes opgenomen, voorstelde; kleur, teekening, uitdrukking, en houding mag daarin alles even loffelijk heeten. In dezelfde kerk prijkt een niet minder verdienstelijke Kruisdraging van zijne hand, waarbij Kristus zijne moeder toespreekt, die hem, de handen saamgevouwen, in diepen weemoed aanhoort. Voor de brugsche hoofdkerk schilderde hij eene Kruisiging vol diep gevoel, voor Sint Jacobs te Antwerpen eene Aanbidding der drie Koningen, en voor Sint Quintijn te Leuven eene Graflegging, allen in denzelfden Rubens waardigen stijl. Als portretschilder laat hij

zich te Weenen, door zijn afbeeldingen van den aartshertog Leopold, te paard en in 't harnas, en koning Filips IV van Spanje kennen; het laatste vooral meesterlijk gepenseeld.

Zijn stadgenoot en medeleerling van Rubens, Quellijns, die in 1607 geboren was, had eerst in zijn vaderstad de wijsbegeerte onderwezen, en dien werkkring eerst in 1633 vaarwel gezegd, om zich, door zijn omgang met Rubens verlokt, op zijn voetspoor aan de schilderkunst te wijden. Zijn streng-katholieke richting bleef steeds van veel invloed op de strekking van zijne kunst, die zich anders door zuiverheid van smaak, zachtheid van koloriet, en eenheid van werking onderscheidde. Voor de Sint Jacobskerk te Antwerpen schilderde hij, waarschijnlijk naar aanleiding der pest van 1658, een St. Rochus, van smart en vermoeyenis uitgeput, op een hoogte neêrgezonken en door twee Engelen verzorgd, even bevallig van lijnen als kleur. Voor de Sint Salvatorkerk te Gent maakte hij een Jozef en Maria op de vlucht naar Egypte, waar het Kristuskindjen, op Jozefs schoot gezeten, zijn maagdelijke moeder, die met de armen over de borst gekruist voor hem staat, de handjens toesteekt. Voor Sint Rombouts te Mechelen eene Aanbidding der Herders, geheel in Rubens' stijl. Voor Sint Pieters te Gent schetste hij, in uiterst mystieken trant, den zegepraal van den kristelijken godsdienst. Na den dood zijner vrouw betrok hij als monnik de abdij van Tongerloo, waar hij den 11en November 1678 verscheidde. Zijn laatste schilderij was een omvangrijk stuk, met macht van bijwerk, doch minder gelukkig van uitvoering, en grof van bewerking, dat den vijver van Bethesda heette voor te stellen, en waarop hij zich zelf met zijn vrouw, kinderen, en leerlingen had afgebeeld. Zijn zoon en naamgenoot, dien men, onverklaarbaar genoeg, soms boven hem gesteld heeft, staat integendeel ver beneden hem, en getuigt, in zijn schilderwerk, reeds van 't verval der vlaamsche school. Hem daarentegen en Van Hoeck mag men als voortreffelijke leerlingen van Rubens beschouwen, in 's meesters trant met den besten uitslag werkzaam.

Geheel zelfstandig en oorspronkelijk ontwikkelde zich intusschen onder dien meester een derde leerling, Antonie van

Dijck. Zijn vader, een glasschilder, wien hij in 1599 geboren was, had hem eerst bij Van Baalen in de leer gedaan, doch hij dezen vervolgens voor Rubens verlaten, onder en naar wien hij zich aanvankelijk nu verder vormde. Een zijner vroegste stukken, een Kruisdraging in de kerk der Dominicanen te Antwerpen, draagt dan ook nog al het kenmerk van zijn streven, zijn meester zooveel doenlijk te volgen, zonder daarin natuurlijk naar den eisch te slagen. Wat later schilderde hij wellicht dat thans te Windsor-Castle berustende schoone stuk van hem na, waarop Sint Maarten is afgebeeld, zijn mantel halveerende, en waarvan zijn eigen welgeslaagde navolging in de dorpskerk van Saventhem in Brabant hangt. Hij liet er alleen de bij Rubens voorkomende bedelvrouw met haar kinderen af, en maakte de beelden wat beneden de natuurlijke grootte; terwijl er anders alles zoo geheel gelijkvormig is, dat er zelfs de min of meer gebrekkige verkorting van den Heilige in behouden bleef [1]. De brabantsche overlevering, die er een oorspronkelijk werk in zien wil, en het met een romantisch verhaal van Van Dijcks verblijf te Saventhem, ter liefde eener boerenschoone in verband brengt [2], wordt door de feiten weêrsproken. Meer voor zijn zelfstandigen aanleg en hooge begaafdheid, dan òf deze navolging, òf die eerste pogingen, spreekt dat waarschijnlijk mede nog uit deze jaren dagteekenende stuk uit het antwerpsche Muzéum, Maria over Kristus lijk weeklagende, waaruit, bij al de fletschheid der door den tijd verschoten verven, èn de minder verfijnde teekening, een adel en verheffing spreekt, die op den beschouwer een treffender indruk nog maakt, dan het andere stuk van denzelfden inhoud, dat met de sedert verkregen kunstvaardigheid in Italië door hem geschilderd werd, en even onberispelijk van teekening is, als, in zijn ongerepten staat althans, eenstemmig van werking.

Naar Italië ging hij, op Rubens' aandrang, in 1620, bezocht er Genua, Florence, Rome, en Venetië, maar bleef vooral in

---

[1] Zie de opmerkingen van Bürger, *Trésors d'art*, etc. p. 179.

[2] Gelijk dit o. a. in 't *Altaarstuk* van Drost werd uitgewerkt.

het eerste en het laatste vertoeven en schilderen, bestudeerde te Venetiën met name Titiaan, en wist zich zoo allengs tot dien



grooten portretschilder te vormen, als welke hij eenige jaren later algemeen erkend zou worden. Omstreeks 1626 naar Antwerpen weêrgekomen, was een zijner eerste werken (1628) die verschijning der Drieëenheid aan den heiligen Augustinus, die daar nog altoos in de augustijner kerk prijkt, en die — niet in alles tot zijn voordeel — van niet minder beredeneerde studie dan toenemende begaafdheid getuigt. Natuurlijke waarheid en eenheid van werking zijn er beide door te kort gekomen, en slechts in de meesterlijke uitvoering van verschillende deelen laat zich de uitstekende kunstenaar erkennen, die ze wrocht. Even waar als edel van uitdrukking zijn o. a. de koppen van Augustinus en de aan weêrszijden van hem knielende Monica en Benedictus; de Engelen achter hem zijn niet minder dichterlijk dan zwierig; de Kristus zelf echter is wat kleur- en karakterloos, en verzwakt den indruk van 't geheel. In 't volgende jaar schilderde hij o. a. de heilige Rozalia

— thans in 't Belvedere te Weenen — door een aanminnig Kristuskindjen, op den schoot zijner moeder, met een bloemkrans begiftigd, terwijl zij in gebogen houding voor beiden knielt. Petrus en Paulus — de laatste vooral wel wat tooneelmatig — staan aan weêrszijden der Moedermaagd, de een met zijn sleutels in de hand, de ander met beî de zijne 't gevest van zijn zwaard omvattend. De lichtwerking en behandeling verraadt hier niet minder de venetiaansche dan vlaamsche studie van den schilder. Diezelfde tweeledige vorming [1] uit zich ook in dat geestig en los gepenseeld tafreel der Vijf boetvaardigen — Maria Magdalena, Koning David, de apostel Petrus, de Verloren Zoon, en de berouwhebbende moordenaar — in de gallerij van den Heer Suermondt. Kristus, naar Rubens' manier, half in een rooden mantel gewikkeld en met het kruis der verzoening in de hand, heeft de geknielde Magdalena, de rechter hand tot hem opheffende, voor zich; achter haar staat de verloren zoon armelijk in een beestevel gehuld, verder op Petrus, de handen over de borst gekruist, en David die ze hartstochtelijk uitstrekt. Daarachter nog weêr de moordenaar zijn kruis dragende. Tegenover Kristus, aan de andere zij van 't stuk, Maria, haar hoofd voorwaarts brengende, om aller voorspraak bij hem te wezen. Uit denzelfden tijd als zijne Rozalia is ook dat — mede te Weenen berustende — Vizioen van den premonstratenzer monnik Herman Jozef, dat hij, even als haar, oorspronkelijk voor de Jezuïten te Antwerpen maakte. Door een Engel gesteund ontvangt er de vizionaris den ring, hem door de Moedermaagd, als waarmerk van een mystisch echtverbond, gegeven. Ook wellicht dat Martelaarschap van Petrus — in 't Muzéum te Brussel — dat met zooveel kracht en waardigheid tevens geschilderd is. Drie rakkers zijn er

---

[1] Men moet daarbij echter altijd wel in 't oog houden, wat Thoré ergens zoo omtrent Rubens als Van Dijk opmerkt: "Rubens, il est vrai, s'était développé en Italie, et les Vénitiens, les Mantouans, les Florentins, sont pour quelque chose dans son talent, comme les Génois et les Vénitiens dans le talent de Van Dijck; mais l'un et l'autre s'étaient assimilés leurs modèles passagers, et leur autonomie demeure intacte." (*Musée d'Anvers*, p. 77.)

bezig het omgekeerde kruis te planten, dat door den een in het daartoe gedolven gat geduwd wordt, terwijl de tweede het met zijn schouders steunt, en de derde, met gedekten hoofde, het zoekt te richten. Mogelijk ook die twee stukken van geheel anderen aard, de beschonken Sileen, door een Faun en een Bacchante gesteund (te Brussel), en Danaë, de goudstukken in haar schoot ontvangende, een van welke door een Liefdegodjen, met een zorg, Quintijn Massys Duitendieven waardig, terstond op een toetssteen beproefd wordt.

In 1630 droeg de kanonnik De Braye van Kortrijk den schilder de vervaardiging der grootsche Kruisheffing op, die daar nog altijd de hoofdkerk versiert, en door haar edelen ernst en even krachtige als juiste lijnen indrukwekkend uitkomt. De eenheid van 't geheel wordt er door niets gebroken, terwijl het met een losheid gepenseeld is, die de meeste vaardigheid van hand verraadt. Toch waren saamgestelde stukken steeds minder zijn werk, dan op zich zelf staande beelden en personen; van daar dat meer dan één kruisbeeld van de verhevenste werking van hem is uitgegaan, terwijl het, van bijpersonen omgeven — als dat te Antwerpen bijv. van St. Dominicus en S[te] Katharina van Siëna — door zijn gemis aan welberekende samenstemming de opmerkzaamheid verdeelt. Als portretschilder was dus ook Van Dijk eerst ten volle in zijn element, trad hij in de van nature hem aangewezen roeping op. Daarvan had hij ook in Italië reeds blijk gegeven, ging er te Antwerpen meê voort, en zou er, in de volgende jaren, in Engeland nog verder het bewijs van leveren. Te Rome beeldde hij den Cardinaal Bentivoglio af, te Genua schilderde hij dat verwonderlijk schoone portret der markiezin van Brignole-Sale, en dat in witte zij gedoste aanvallige jongetjen van den huize Durazzo, dat er al de overige leden van zijn geslacht in de schaduw stelt. In Antwerpen o. a. Rubens' vriend Rococks, een jaar of vijftien nadat Rubens zelf hem aan de eene zij van zijn Sint Thomas had afgebeeld [1], en gelijk men er beide gewrochten thans nog in Weeshuis en Muzéum vergelijkend bewonderen kan.

---

[1] Op 't ander prijkt Rococks vrouw, Adriana Perez; beide behooren zij tot

Zijn acht en twintigjarigen gildebroeder, Jan Baptist Franck, geeft ons te Amsterdam het Muzéum-Van der Hoop uit dezen tijd te zien. Met vaste meesterhand gepenseeld, treedt hij er ons in borstbeeld voor oogen, in zwarten, smaakvol geplooiden mantel, terwijl de linkerhand, op de heup rustend, uit de witte boord van den hemdsmouw, te voorschijn komt; hand en gelaat beide van 't schitterendst koloriet. Te Antwerpen schilderde van Dijk in deze dagen ook dien anderen broeder der schildersgilde, Quintijn Simons, dien wij op 't Mauritshuis vinden, in denzelfden degelijken trant, met krachtigen toets gepenseeld; verder — in 1627 en 1628 — waarschijnlijk ook die man en vrouw ten halvenlijve (aldaar), die lang voor een hertog en hertogin van Buckingham versleten zijn; de uit Spanje geboortige gade van den graaf van Erpt en baron van Saventhem, Ferdinand van Boisschot; een kniestuk van 1630, thans in de verzameling van den Hertog van Aremberg; voorts dien antwerpschen burgemeester met huisvrouw, thans te Munchen, in schoonheid van uitvoering het best met dat levensgroote en levensvolle beeld der jonge vorstin van Turn en Taxis te vergelijken, dat de gallerij-Lichtenstein te Weenen versiert. Even smaakvol als rijk uitgedost, ziet ons deze, in haar kleed van witte zij, met zwart overkleed zonder mouwen, opstaande kanten waaierkraag, een parelsnoer om hals en borst, en een struisveêr in de rechterhand, terwijl de linker in bevallige achteloosheid langs 't lichaam hangt, met haar gloedvolle oogen aan; hoe nader wij treden, hoe meer dat oog begint te vonkelen, die lip zich als tot een zachten glimlach te plooyen. Voor hare schoone handen mogen wij haar trouwens niet verder aansprakelijk stellen, dan de schilder waarschijnlijk minder noodig had, ze naar zijn eigen patroon te vormen, waardoor hij ze anderen vaak zooveel schooner gaf, dan zij ze in werkelijkheid bezaten. Dáárin hield zich van Dijk niet altijd aan de natuur, gelijk in 't algemeen zijn portretten, bij al hun onvolprezen kunstschoon, in daadwerkelijke getrouwheid misschien wel eens bij anderen achter

---

zijn schoonste werk, en overtreffen ver den ongeloovigen Apostel.

staan. Gewoonlijk is hij — als Thoré opmerkt [1] — meer schitterend en bevallig, dan gevoelvol en diep; dikwerf doet hij het kleed meer dan den man uitkomen, en ziet men hem ook de uitdrukking minder in de gelaatstrekken, dan de geheele houding zijner personen zoeken. Zeker was hij intusschen de sierlijkste en keurigste aller portretschilders. Doch keeren wij nog even tot die, welke hij te Antwerpen schilderde, terug. Daaronder is ook, wellicht het schoonste van allen die hij maakte, dat van zijn kunstbroeder Snijders. Meer dan eens beeldde hij — zoowel als Rubens — dezen af; eens ook met vrouw en kind (thans te Petersburg); maar nooit en niemand schooner dan op het hier bedoelde, thans op Howard-Castle, en dat van omstreeks 1626 schijnt te zijn; een kniestuk, waarin men hem bijna geheel van voren ziet, blootshoofds en de beide handen losweg op den rug van een stoel rustende; zijn breedgerande hoed hangt op den hoek van den stoelrug, die met goudlaken bekleed is. Snijders zelf is geheel in 't zwart met een eenvoudig witten halsboord en kanten lubben; achter hem aan de eene zij een grijze zuil, aan de andere een donkerkleurig grijsachtig paarsch gordijn; in 't verschiet een bewolkte lucht. Wat onder dat alles echter onweêrstaanbaar aantrekt, en den beschouwer aan zich geboeid houdt, is het weemoedig-ernstige gelaat vol uitdrukking van den schilder. 't Is in 't algemeen, als zette van Dijck, waar hij zijn kunstbroeders — op den kamerheer Rubens na — schilderde, zijn hoofschen trant meer op zij, en als zocht hij bij hen de volle natuur zich ook in hun aanschijn zoo sprekend mogelijk te doen uiten; misschien ook altoos daar, waar zij hem er de gelegenheid toe gaf, en er iets in haar te uiten viel. En hier was dat kennelijk het geval en werkte den schilder in de hand, om hem dit schoone gewrocht te doen scheppen. Wanneer er — zegt Thoré — van een tentoonstelling der beroemdste portretten van groote meesters aller landen sprake was, waar van ieder hunner slechts één zou mogen prijken, en men van Leonardo di Vinci de Joconda, van Rafaël zijn florentijnschen

---

[1] *Trésors d'art*, enz. p. 218.

vedelaar, van Titiaan een Karel V, van Velasquez een Filips IV, van Rubens zijn Stroôhoedjen, van Rembrandt zijn burgemeester Six ten toon stelde, zou ik er van Van Dijck het liefst dezen Snijders, tusschen Titiaan en Velasquez, bij hangen [1]. Het portret van Snijders vrouw, hoe voortreffelijk, evenaart dat van haar man niet in kunstschoon. Zij is evenzeer in 't zwart gehuld, gewerkte zij, van voren met goud borduursel; het gelaat in 't volle licht. Een vaas met bloemen bij een zuil aan de eene zij, aan de andere in den bovenhoek een licht paarsch gordijn uit den grijzen, een fraai uitzicht naar buiten op den achtergrond. Even als haar man, berust ook zij thans in Engeland, maar van hem gescheiden op Warwick-Castle; slechts het toeval bracht beiden, vóór weinig jaren, op de tentoonstelling te Manchester voor korten tijd eens bijeen. Een ander echtpaar, door Van Dijcks penseel vereeuwigd, was in dit opzicht gelukkiger. Bezoekers van Den Haag vóór 25 jaar zullen 't zich uit de gallerij van Koning Willem II nog herinneren, uit welke het, bij de veiling in 1851, voor meer dan *f* 60,000 gezamenlijk in die van den markgraaf van Hertford overging. Hier overtrof echter de vrouw den man in kunstschoon. Beide waren in 1630 en 1631 door den schilder gepenseeld; hij — de 34jarige Filip le Roy, Heer van Ravels — met de linkerhand op den kop van een groote zwartgevlakte hazewind, en de rechter op zijn degenknop; zij, een bloeyende, zestienjarige schoone, hemwaarts gekeerd, gelijk hij tot haar, een zwartveêren waayer in beide handen, met kuiltjens in de blozende wangen, en 't zonnigblonde haar aan weêrszijden in zware boekels opgemaakt, en naar de ooren geleid. Een klein wit veêrtjen ligt, boven op 't hoofd, schuins over de blonde haren; het lijf is in zwart satijn gehuld, en de hals met een liggende kanten kraag en een snoer paarlen omgeven. Gelukkig — zegt Thoré [2] — de liefhebber, die deze vrouw van haar echtgenoot scheiden, en met Van Dijcks Snijders in zijn verzameling paren kon! —

Kort nadat hij Mevr. Le Roy geschilderd had, stak Van

---

[1] *Trésors d'art*, p. 216. [2] T. pl. p. 221.

Dijck het kanaal over naar Engeland, om er aan 't koninklijke Hof zijn fortuin te beproeven, doch keerde door tegenwerking van anderen, eerst onverrichter zake terug. Het volgende jaar, 1632, echter liet hem de Koning zelf door Sir Kenelm Digby er tot zich ontbieden, benoemde hem tot zijn hofschilder, en gaf hem een jaargeld van 200 pond sterling, een winterwoning in Blackfriars te Londen, waar ook de verdere aan 's konings dienst verbonden kunstenaars huisden, en een andere voor den zomer buiten op Eltham, in 't Graafschap Kent. Nu toog hij er aan 't werk, en bleef er tien jaar lang — de tien laatste zijns levens — schilderen [1]. Zoo kon hij er een soort van eigen school stichten, waarin zich Dobson, Walker, Lely, Kneller en anderen vormden, en zich nog op 't laatst der vorige eeuw door schilders als Jozua Reynolds en Thomas Gainsborough, in hun schoonste werken, onwillekeurig gevolgd zien [2]. Zoo kon hij er ook die reeks van portretten en ander schilderwerk achterlaten, dat er voor een goed deel nog te Windsor-Castle, voor een deel elders verspreid, aanwezig is. Te Windsor prijken — in een naar hem genoemd vertrek — niet minder dan 22 stukken van zijne hand, enkele andere, in andere vertrekken, nog daargelaten; allen portretten van Karel I, zijn vrouw en kinderen, deels afzonderlijk, deels bijeen, engelsche grooten en hun vrouwen, en verdere vrienden en bekenden van den schilder. Onder deze laatste, beide dichtende Thomassen Carew en Killigrew, tegenover elkander op één doek, de een met zijn arm tegen een geknotte zuil leunende, de ander, op zijn rug gezien, maar 't hoofd omwendende,

---

[1] Waarschijnlijk is hij ook vroeger reeds — vóór hij naar Italië ging — in Engeland geweest. Men heeft er een rekeningpost gevonden, volgens welke in 1621, voor diensten den (toenmaligen) Koning (Jacob I) bewezen, aan "Antonie van Dijck" een paspoort en geldsom was uitgekeerd. Daar er nu te Windsor — in de zoogenoemde Sint Joriszaal — een portret van zijne hand van Koning Jacob bestaat, kan hij dit wel niet anders dan in dezen tijd geschilderd hebben. Door bij dien post van 1621 reeds aan Karel I, en niet aan zijn vader te denken, heeft de Heer Kramm, bl. 397 van zijn werk, ten onrechte de juistheid er van in twijfel getrokken.

[2] Naar de opmerking van Thoré, t. pl. p. 208.

met een blad schrifts in zijn hand. Het grootste van 's Konings portretten, een stuk van 13 voet hoog en 8 breed, stelt hem ons geharnast op een wit paard gezeten voor, een gaanderij uitrijdende, die 't geheele doek inneemt, en daardoor wel wat leêgte aanbrengt, in spijt er, aan 's Konings linkerzij, nog zijn in schitterend rood getooide stalmeester op voorkomt, zijn helm te voet voor hem dragende. De Koning zelf, met zijn bekende lange lokken, neêrgeslagen kanten halskraag, een blauw lint over de borst, en buffelleeren halve laarzen, houdt zijn veldheerstaf in de rechter hand, die op den van goud doorweven rooden zadel rust. Aan zijn rechterzij hangt, aan een der pilasters, zijn wapenschild met een kroon overdekt. Zijn vijf kinderen ziet men te zamen op een veel kleiner doek, het oudste een jongetjen van zeven jaar, in 't rood, zijn zusjen Marie, de latere Princes van Oranje, met het jongste kindjen, de latere Koningin Anna, als een pop in haar armen, in 't blauw, beide andere, Jacob en Elizabeth, in 't wit, de eerste met oranje mouwen; een groote geelachtige hond houdt hen gezelschap. Op een ander stuk zien wij alleen de drie oudste kinderen, Karel, Maria, en Jacob. Hun moeder vinden wij er tot viermaal toe door Van Dijck afgebeeld [1]. Onder de elders in Engeland berustende stukken van zijne hand, 't zij hij die tijdens zijn verblijf daar wrocht, 't zij ze eerst van 't buitenland derwaarts kwamen, vinden wij o. a. een paar tafreelen uit den ouden helden- en den middeneeuwschen riddertijd, van Willem III op 't Loo herkomstig, en in 1713 uit zijn nalatenschap verkocht [2]: een Achilles door Ulysses onder de dochters van Lykomedes opgedoken, en een Reinoud en Armida, het laatste vooral schitterend van koloriet. Armida's fiere gestalte herinnert er aan die der Zeenimfen uit Rubens ontscheping van Maria de Medicis (zie boven, bl. 113); zij omstrikt

---

[1] Een lijst van al de voor Koning en Koningin geschilderde portretten, met de prijzen waarop zij door den schilder gesteld, en door den Koning verminderd zijn, werd in 1844 door Hookham Carpenter uitgegeven, en door Kramm (t. pl. bl. 399) overgenomen.

[2] Zie het aangeteekende bij Kramm, bl. 401.

er den voor haar liggenden ridder met bloemen, gelijk ons dat door Tasso beschreven wordt:

Zij strengelt, met een tooverenden spoed,
Wel zachte, ja, maar onverbreekbre boeyen;
Zij vlecht hem 't snoer om hals en arm en voet.

Op Hamptoncourt zien wij het portret zijner bekende liefste Margaretha Leman, schooner intusschen van natuur dan in kunst, en uit dit laatste oogpunt verre overtroffen door een paar eenvoudige studiën van haar minnaar, een ruiter te paard in olieverf, wit en zwart op grijzen grond, te Oxford, en die kleine ruiters in spaansche kleedij, met gepluimden hoed, op safraangelen grond op 't paleis van Buckingham; een schets van maar twee voeten breedte en 10 duim hoog, maar door zijn geestige fijnheid van toets en schitterende oorspronkelijkheid van kleurschakeering, in belangrijkheid wellicht boven dat groote ruiterbeeld te Windsor te stellen, of het daarmeê overeenkomstige, maar 't in kunstwaarde overtreffende op den Louvre zelfs, dat in der tijd door 's Konings liefste van Frankrijk, Dubarry, aan de keizerlijke liefste veler Russen, Katharina II, voor groot geld ontkocht werd. Het laatste stukjen, naar men wil, door Van Dijck gepenseeld, is die slapende nymf in een avondlandschap, door Cupido bezocht, op Hamptoncourt. Hij overleed nauw 42 jaar oud, in December 1641. In zijn laatste levensjaren was hij met een britsche schoone van schotschen adel, Maria Ruthven getrouwd, met welke hij, nog kort voor zijn afsterven, een uitstapjen naar zijn geboortestad en Parijs maakte. Na zijn thuiskomst werd hij ziek, en bleek weldra door geen artsen noch artsenijen te genezen.

Van Dijck, Teniers, Rubens, Snijders, en Daniël Seghers — aan deze vijf namen en de verschillende vakken van schilderkunst, die zij vertegenwoordigen, hecht zich haast al wat wij nog verder van de vlaamsche schilderschool te doorloopen hebben, op twee weinig of niet behandelde onderwerpen na, zee- en watergezichten en krijgstooneelen. De laatste vinden wij ons in den loop dezer eeuw door twee schilders voorgesteld, Snayers

en Van der Meulen. De eerste op zijn door Van Dijck geëtst portret als "gevechtschilder" (*prœliorum pictor*) omschreven, werd in 1593 geboren en was in 1662 nog in leven. Tot hofschilder van den aartshertog Albert benoemd, bleef hij dat ook van zijn weduwe, en beider opvolger in 't Landsbewind, den Cardinaal-infant. Veel zijner schilderijen zijn naar Spanje vervoerd, en daardoor thans nog te Madrid, van waar ze evenwel voor een deel door den beruchten kunstgragen maarschalk Soult werden weggeroofd. Nauwkeurig en gelukkig opgezet, en gemakkelijk en geestvol uitgevoerd, laten ze echter in geschiedwaarheid alles te wenschen, en zijn geheel naar de vrije voorstelling van den schilder bewerkt. Daar hij ook aartshertog Leopolds heldendaden in den vlaamschen oorlog schilderde, raakten enkele zijner werken naar Weenen. Een zekere verwarring bestaat er omtrent hem — die den naam Pieter droeg — en zijn minder bekenden broeder Eduard; stukken van dezen zijn daardoor op zijn naam gebracht, hoewel ze van een geheel anderen aard en inhoud zijn, en ons een Boerendans, Filemon en Baucis (in prent), en derg. te zien geven. Een Bekeering van Paulus, vol beweging en gloed, mede als de laatsten te Weenen berustend, is echter van Pieter [1].

Naar dezen vormde zich, in de tweede helft der eeuw, de in 1634 uit een deftig geslacht geboren Brusselaar Antonis Frans van der Meulen, die echter zijn volgend leven buiten zijn vaderstad en land, als welbekend legerschilder van Lodewijk XIV, zou slijten. Lodewijks vermaarde minister Colbert, die van zijn werk onder 't oog had gekregen, en er den zinnebeeldigen geschiedschilder Lebrun meê kennis liet maken, was oorzaak, dat Van der Meulen, naar Parijs geroepen, daar als 's Konings loontrekker in de Gobelins huisvesting kreeg, met verplichting den Koning op zijn krijgstochten te volgen, en daarvan uitvoerige tafereelen te schilderen. Meesterlijk wist hij zich van

[1] Volgens het aangeteekende bij Kramm (bl. 1534) zou Pieter landschapschilder, in den trant van den fluweelen Breughel, en Eduard bataljeschilder geweest zijn. Maar Van Dijck en Corn. de Bie, die met hem leefden, en Pieter zoo noemen, zullen 't toch wel geweten hebben.

die anders vrij onaangename taak te kwijten, en daarbij even juist en waar te zijn, als zijn antwerper leermeester slechts naar zijn eigen vrije verbeelding werkte. Hij schetste dagelijks voor zich de achtereenvolgende marschen en bewegingen, legeringen en gevechten, bestormingen en veroveringen, en ontwierp en bewerkte daarna zijne verschillende stukken. Een der schoonste van deze is dat Beleg van Doornik, met zijn smaakvol verdeelde groepen en geestvol geschilderde beeldjens, dat thans op 't Muzeum te Brussel prijkt, en ons in al 't legergewoel voor de muren der sterke stad deelen doet. Onder de twintig, die in den Louvre berusten, blinken vooral de Inneming van Dinant, en de Komst van Lodewijk XIV en zijne vrouw binnen Atrecht uit. Het Muzéum Boymans bezit een kleiner stukjen van zijne hand, en uit den tijd (1661) dat hij nog niet in franschen Koningsdienst getreden was: eenige ruiters, die in een heuvelachtig landschap een vervoerwagen begeleiden; een los en levendig geschilderd tafreeltjen. — Ongelukkig dankte Van der Meulen zijn franschen kunstbroeder niet alleen zijn plaatsing, maar ook zijn behaagzieke tweede vrouw, die hem 't leven minder aangenaam maakte, en zijn einde schijnt verhaast te hebben. Hij overleed althans reeds in 1690, nog maar een goede vijftig jaar oud.

Als vlaamsch zeeschilder trad — als een eenoog in 't land der blinden — de twintig jaar jongere Bonaventura Peters op. Te Dresden prijkt een gezicht op Scheveningen, ten blijk, dat hij de stof voor zijne stukken niet binnen de palen van zijn enger vaderland zocht. Vrij wat verder trouwens voert ons nog een ander daar berustend schilderij: het eiland Corfu, met een hollandsch oorlogschip op de reê. Hij stierf intusschen te jong, om zich ten volle te kunnen ontwikkelen; reeds den 25en July 1642 kwam hij te Hoboken te overlijden. Derwaarts toch had hij zich uit Antwerpen moeten begeven, om de vervolgingen te ontvluchten, waaraan hij van de zij der paters Jezuïten blootstond, met welke hij 't om redenen te kwaad gekregen had. Boven zijn grafsteê prijkt, onder een zeestorm van zijn penseel, een opschrift in rijm, dat hem, die zoowel te dichten als te schilderen plag, als "zeeschilder

en poeet, zoo groot als de aard ooit leed" verheerlijkt. Zijn oomzegger, Jan Peters, die, tien jaar jonger dan hij, in 't jaar van zijn afsterven zelf, als leerling bij hem en zijn broeder Jillis was ingeschreven, en die vier jaar later meester werd, wijdde zijn penseel aan dezelfde onderwerpen als hij, maar was daarbij meer op woelige werking, onstuimige wateren, en stormweêr uit. Zijn penseel is minder fijn dan grof, en zijn koloriet weinig doorschijnend; het derft te veel dien licht- of zilvergrijzen tint, die hier bovenal zoo wenschelijk is, en die zijn noordnederlandsche kunstbroeders, als Van Goyen en Van de Velde, eigen was. Tot zijn verdienstelijkste stukken behooren voorzeker zijn Vernieling der engelsche schepen te Chatham — op 't Trippenhuis — en zijn Storm op zee, in de Pinakotheek te Munchen. In 't Antwerper Muzéum prijkt een stiller tafereel: het IJsvermaak op de Schelde in 1670. Ook schilderde hij zelfs, bij afwisseling, vier jaar later, eens een Doop van Kristus voor de kerk der paters Begarden.

Dergelijke onderwerpen vielen echter meer uitsluitend in den smaak zijner beide wat oudere tijdgenooten, en volgelingen van Rubens, Pieter van Mol en Victor Wolfsvoet. De eerste, in 't laatst van 1599 te Antwerpen geboren, en in 1622 als meester erkend, ging in zijn later leven naar Parijs, waar hij o. a. het portret van de Koningin (Anna van Oostenrijk) schilderde, gelijk hij 't te Antwerpen vroeger dat van den ouden Teniers gedaan had. In 't Muzéum dier stad berust een Aanbidding der Wijzen van zijne hand, gelijk in den Louvre een lijk van Kristus door de vrouwen en vrienden beklaagd, en te Kopenhagen een hoofd van den Dooper. Op 't Trippenhuis wordt een *Ecce homo* (Zie-den-Mensch), die vroeger op naam van De Crayer ging, aan hem toegeschreven, maar schijnt eerder een copie naar Rubens — wellicht van zijne hand — te zijn [1]. Wolfsvoet is, door zijn voornaam, veelal met twee noordnederlandsche Victors van dezen toenaam verward, en eerst in de laatste jaren, door de zorg van Lerius [2] en Genard [3], als afzonderlijke

[1] Zie Burger, *Musée d'Amsterdam*, p. 182.

[2] In zijn *Notice des oeuvres d'art de l'église St. Jacques*, p. 122.

[3] Bij Burger *Musée Van der Hoop*, p. 39.

grootheid opgedoken. Hij was in 't voorjaar van 1612 geboren en eerst bij zijn vader, vervolgens bij Rubens in de leer geweest, naar wien hij zich toen geheel zocht te vormen. De gelaatstrekken zijner Maria, op zijn schilderij in de St. Jacobskerk, herinneren sterk aan die van Rubens' tweede vrouw. Een ander schilderij van zijn penseel, de tocht van Israël door de roode zee is heel naar Kingma-State te Zweins, bij den grietman van Franekeradeel, verdoold geraakt. Meer dan van hem, en daarbij van den meest verschillenden inhoud, is van een derden leerling van zijn meester, Theodoor van Tulden, tot ons gekomen. Deze was in 1607 in den Bosch geboren, maar in 1621 reeds in Antwerpen, waar hij zich aanvankelijk onder zekeren Blijenberg oefende, doch daarop, door Rubens' schitterende gewrochten aangetrokken, zich zooveel doenlijk naar deze vormde. In 1626 tot meester aangenomen, ging hij in 1632 naar Parijs, om bij de herstelling der kapel van de kerk der Redemptoristen meê te werken, en bracht van daar uit een bezoek aan Fontainebleau, waar hij het mythologisch schilderwerk van den Italiaan Nicolo del Abbate, de lotgevallen van Ulysses, bewonderde en — niet heel nauwkeurig trouwens en vrij oppervlakkig — afteekende, om het geëtst in 't licht te geven. In 1635 was hij in Antwerpen terug, en daar, met zijn grooten meester, bij de inhuldiging van den Cardinaal-infant Ferdinand werkzaam, die hij in 1642 beschreef [1]. In 't zelfde jaar met Rubens petekind, Hendrik van Balens dochter, Marie gehuwd, erlangde hij in 't volgende jaar het burgerrecht, en werd in 1638 deken zijner gilde. Later keerde hij naar zijn geboortestad terug, en hielp, met Jordaens en Honthorst, de Oranjezaal op 't Huis ten Bosch opluisteren; in 1656 maakte hij cartons voor glasschilderijen in Sint Goedele te Brussel. Een zijner beste ernstige stukken is zijn *Ecce-Homo* in 't Muzéum te Brussel; een ander, meer uitvoerig, prijkt in den Kristiaansburg te Kopenhagen, en stelt den verrezen Kristus voor, van Johannes den Dooper, de heilige Anna, de

---

[1] Zijn beide afbeeldingen van den Triomfboog, bij die gelegenheid, ziet men in 't Muzéum te Antwerpen.

onnoozele kinderen en de aartsvaders omringd, en door de knielende Maria aangeroepen. Uit een geheel andere Godenwereld is zijn Paris, die Venus den prijsappel toekent, terwijl Zeus haar uitnoodigt zich te bekransen (aldaar). Te midden van 't vlaamsche volksleven verplaatst ons daarentegen zijn luidruchtige Boerenbruiloft op 't brusselsche Muzéum. Aan de eene zij de bruid, onder een groote bloemkrans aan den feestdisch vol smullende gasten; aan de andere de heer en vrouw van 't dorp, met gezelschap, op en om een kleine hoogte, van hun bedienden gevolgd, en door hun koets ingewacht Een doedelzakspeler staat op een ton onder de dansende en joelende paren in 't midden, terwijl een der feestgenooten reeds met een wieg komt aansjorren, en meer dan een beschonken deelnemer van de overdadig genoten goede sier doet blijken.

Met dit stuk zien wij ons tevens weder in die boeren- en burgerwereld overgebracht, waarin Teniers in deze dagen den schilderscepter zwaaide, en zijn leer- en volgelingen op zijn voetspoor voortwerkten. Geen onder dezen meer geheel naar zijn trant, dan de met hem en de zijnen persoonlijk bevriende Ferdinand van Apshoven, van wien daardoor menig gewrocht op naam van zijn meester aan den man gebracht, en in verschillende verzamelingen verspreid is. Van daar dat die op zijn eigen naam zoo uiterst zeldzaam zijn, en te Brussel noch te Antwerpen, Amsterdam noch Den Haag, Berlijn, Dresden, Weenen, Munchen, Kopenhagen, enz. geen gevonden worden; Rotterdam alleen bezit er een, dat — naar Thoré's opmerking — inderdaad dan ook "zoo goed is als een Teniers". Het stelt een rijk gestoffeerd boerenbinnenhuis voor, waarin een bejaard man en jeugdige vrouw. De schilder, wiens geboortejaar onbekend schijnt, overleed nog een geruimen tijd vóór zijn meester, in 1660. Veel minder zeldzaam is de in 1612 geboren Antwerpenaar David Rijckaert, wiens vader en grootvader ook reeds geschilderd hadden, en die in 1636 als meester werd ingeschreven. Hij had zich eerst onder zijn vader op 't landschap toegelegd, maar het later voor dergelijke huiselijke tafreeltjens laten varen. De spaansche landvoogd, aarts-

hertog Leopold, stelde hem zeer op prijs, en schonk hem zijn invloedrijke bescherming. Een welgeslaagde alchimist van zijne hand, in den geest van die van Teniers, van 't jaar 1648, is in 't Muzéum te Brussel, een kloek gepenseelde en levendig gekleurde schoenmaker op 't Trippenhuis. Met grijzen baard en kalen knikker zit de man op zijn driestal ijverig aan 't werk, terwijl, aan de overzij van een tafel met allerlei gereedschap, zijn zwartgejakte huisvrouw, met een lichtblauw boezeltjen voor en een wit mopmutsjen op, aan 't spinnen is. Achter hen is aan de eene zij een jongen aan den arbeid, terwijl aan den anderen kant eenige luî aan 't kaarten zijn. Een portret, wellicht van een afwezigen huwelijkspruit, hangt aan den wand, en een geel leêren laars met roode voering ligt op den grond. Een andere schoenmaker, niet minder grijs gebaard, maar een platte roode muts schuins op de kale kruin gedrukt, is niet minder vlijtig op dat paneeltjen van Rijckaerts hand aan 't werk, dat thans de Moltke-verzameling te Kopenhagen siert. Hij heeft juist zijn pikdraad uitgetrokken, en haalt die nu aan; achter staat een laars op de leest gespannen, en voor hem ligt, onder allerlei werkrommel, de andere op de tafel. Het eenig stuk huisraad, dat men verder in 't armoedig vertrek ziet, is een etenskas, even oud, maar lang zoo stevig niet meer als zijn eigenaar, wiens vrouw men nog bij den schoorsteen aan 't werk ziet. Op den Kristiaansburg zijn daar nog drie andere stukken van den schilder: een Zondagspret in een vlaamsche gelagkamer, een vrolijk Gezelschap in een boerenbinnenhuis, en een Muziekpartijtjen. Een rookende drinkebroêr, die te Rotterdam op zijn naam gaat, schijnt niet van zijne hand. Te Weenen daarentegen worden vier grooter en kleiner stukken van hem gevonden, daaronder een kloek gepenseelde schatdelfster, die met haar bezem een geest verdrijft. Mythologische onderwerpen, waaraan hij zich soms waagde, gingen hem minder goed van de hand.

Vaardiger en gelukkiger was daarin zijn 12 jaar ouder kunstbroeder Jan Miel — of Byeken (*Bijtjen*) als men hem op zijn Vlaamsch noemde — die echter, na zich eerst onder Gerard Seghers geoefend te hebben, naar Italië ging, en daar sedert verbleef.

Hij kwam er te Rome met den zoogenaamden Bamboots (Pieter van Laar) in aanraking, die er eenige jaren voor hem gekomen was, en begon in zijn vermakelijken trant te schilderen, doch ging vervolgens naar Lombardijen en Parma, om er de Carracchi en Correggio te bestudeeren. Van dezen tijd (1645) dagteekent zijn malsch en warm geschilderd tafreeltjen in de Moltke-gallerij te Kopenhagen, op de bekende oude spreuk, dat zonder Bacchus en Ceres Venus verkoelt. Wij zien er beide eersten, aan weêrszijden om een wijnvat gezeten, terwijl de laatste met wapperend gewaad toeschiet, de rechterhand op den schouder van Bacchus leggende, dien zij vriendelijk toespreekt, en Ceres tevens met de linker vertrouwlijk om den hals vattende. Ongemerkt staat Cupido onderwijl een druif van Bacchus krans te plukken, en snuift een panther aan den druiventros, dien hij in de hand heeft. Twee stukjens uit het italiaansche dorps- en landleven, een pleisterplaats met eenige boeren, een wit paard en een ezel, en een landschap met wat reizigers te paard, prijken op 't rotterdamsche Muzéum. Voor Paus Alexander schilderde hij, op grooter schaal, het wonder van den heiligen Antonius van Padua, en dat van Mozes, die het water aan de rots doet ontwellen, in 1656 *al fresco* in het Vaticaan. Later stelde hem de hertog van Savoye tot zijn hofschilder aan, in welke betrekking hij in 1664, in zijn hoofdstad, Turijn, overleed.

Vlaamsch, in den volsten zin van 't woord, bleef daarentegen steeds zijn jongere brusselsche kunstbroeder Gilles van Tilburg, omtrent wiens leeftijd en lotgevallen ons eigenlijk niets anders met zekerheid bekend geworden is, dan dat hij den 26[en] Maart 1654 in de schildersgilde zijner woonstad als meester staat ingeschreven. De overlevering, die hem in 1625 laat geboren worden, is daarmeê dan ook niet in weêrstrijd. Dat hij zich vooral naar Teniers en Adriaan Brouwer vormde, blijkt uit al zijn tot ons gekomen gewrochten, die zich door vaardige vastheid van hand en losheid van penseel onderscheiden. In zijn vaderland is maar weinig of niets daarvan overgebleven. Alleen het brusselsche Muzéum bezit een optocht van eenige vliesridders zijner dagen, de Prinsen van Ligne en Turn

en Taxis, Hertog van Aremberg, enz. van zijne hand, die, hoe net gepenseeld, uit den aard minder kenschetsend is. Weenen, Dresden, Parijs, en Kopenhagen zijn daarentegen verschillende stukken, van grooter en kleiner omvang, van hem rijk. Zijn eigen schilderkamer en een schoenlappers middagmaal prijken, in dit laatste, op den Kristiaansburg; in den Louvre een boerenbruiloft, te Dresden een dorpsfeest, te Weenen o. a. een voortreffelijk bewerkte boerenvechtpartij in de gallerij-Lichtenstein, en een eenzaam de heide doorschrijdend oud vrouwtjen, met wat gesprokkeld hout onder en een mandjen met veldvruchten aan den arm, in die van Czernim. Op 't Mauritshuis gaat een schildersgastmaal bij Adriaan van Ostade, waaraan ook Paulus Potter met vrouw en kinderen heet deel te nemen, op zijn naam, doch schijnt, in elk geval, andere personen dan bovengenoemde voor te stellen. Zijn sterfjaar bleef tot dusver even onbekend, als de juiste dagteekening zijner geboorte.

Van veel minder verdienste dan hij, was de 1653 geboren Mattheus van Helmont, leerling van Teniers op zijn ouden dag, en door een paar alchimisten in zijn trant, te Rotterdam en Kopenhagen, en een rijk gestoffeerde dorpskermis, in enkele groepen aan die van Rubens in den Louvre herinnerend, in de verzameling van den Hertog van Aremberg, bekend. Begaafder penseel dan 't zijne, hanteerde de omstreeks 1665 geboren Brusselaar, Mattheus Schoevaerdts, in 1682 leerling, in 1690 als meester ingeschreven, en van wien in 't Muzéum te Brussel een paar stukken bewaard zijn: het een, dat den optocht van een Paasch-os voorstelt, door een tamboer en pijper begeleid, terwijl tal van boeren zich ter zij, voor 't Zwaantjen, zitten te goed te doen of staan te dansen; het ander, een afslag van visch op 't strand, voor de muren eener zeestad. Dat hij zijn penseel soms ook ter stoffeering der landschappen van anderen leende, blijkt o. a. uit twee van Van Arthois, waarin hij daartoe de hand had. Een paar geestige etsen van zijn maaksel vindt men in de koninklijke boekerij te Brussel; op een derde heeft hij een lustig boerengezelschap voorgesteld, dat zich met de zonderlinge gezichten zit te vermaken, door een van hen, bij

't bijten naar een opgehangen appel, getrokken. In de gallerij te Schleisheim prijkt een gezicht op Sint Cloud van zijn penseel, waaruit althans zooveel blijkt, dat hij zich niet altoos binnen de grenzen van zijn land ophield, terwijl van zijn verderen levensloop weinig of niets bekend is.

Minder vlaamsch dan fransch haast zou men een ander geboren Brusselaar kunnen noemen, de geschied- en portretschilder Philippe de Champaigne, die in 1602 geboren, na eenig onderricht bij twee minbekende schilders, onder Fouquières verder studeerde, doch reeds op zijn 19e jaar naar Frankrijk ging. Daar arbeidde hij voor Koningin Anna beide en Richelieu, en sloot zich in later tijd bij de Jansenisten van Port-Royal aan, maar bleef altoos even ijverig met het penseel werkzaam, tot hij in 1674 verscheidde. Zijn schildertrant, hoe juist en edel, is echter tevens wat beredeneerd en koud; vandaar dat hij dan ook als portretschilder hooger staat, dan in zijn bijbelsche en verdere geschiedtafreelen. Lodewijk XIII, Richelieu, de broeders en zusters van Port-Royal, prijken allen in welgeslaagde beeltenis van zijne hand. Onder de laatste vooral die zieke en biddende zuster, die — naar men wil — de wonderdadige genezing zijner dochter, zuster Suzanna, door moeder Arnauld voorstelt, en een stuk vol roerenden ernst en edele zalving is. In 't Muzéum te Brussel berust, buiten zijn eigen beeltenis, met die stad en haar hoofdkerk op den achtergrond, een tiental tafereelen uit het leven en de legende van Sint Benedictus, en het beeld van vier andere Heiligen — Sinte Genoveva, Sint Jozef, Sint Ambrozius, en Sint Steven — een zijner uitvoerigste en schoonste werken; de oude Simeon met het Kristuskindjen in den arm, aan de eene zij van de Moedermaagd, en Jozef aan de andere, van een viertal joodsche mannen omgeven, die met nieuwsgierige belangstelling het wonderkindjen begluren, en in welke men Pascal, D'Arnaud, en twee andere Port-royalisten meent te herkennen. Toen den schilder zijn zoon door den dood ontvallen was, liet hij zijn in 1643 te Brussel geboren neef Jean Baptiste te Parijs tot zich komen, hem tot ontwikkeling van zijn aanleg naar Italië reizen, en daarop onder en met

zich schilderen. Geheel in zijn trant gevormd, gaf de jonge Champaigne, in zijn Hemelvaart van Maria, en den eerst aan Ribera en De Crayer toegeschreven Sint Pieter (beide te Brussel), geen verwerpelijke proeven van zijn talent. Hij overleefde zijn oom echter slechts kort, daar hij reeds in September 1681 verscheidde.

Als portretschilder had Van Dijck een begaafd volgeling in den, omstreeks 1615, mede te Brussel geboren Pieter Meerte, die in 1629 als leerling, en elf jaar later als meester werd ingeschreven. Hij was vooral in zijn vaderstad voor de verschillende gilden werkzaam, welker dekens hij afbeeldde. Die van de Visschersgilde prijken thans in 't Muzéum te Brussel, en geven ons gelegenheid de kloeke vaardigheid te leeren kennen, waarmeê hij 't penseel wist te voeren. Belangwekkender echter dan hij is zijn antwerpsche kunstbroeder en tijdgenoot, de met verspaanschten naam gesmukte Gonzales Coques. In 1618 geboren, had hij zich aanvankelijk onder David Rijckaert geoefend, maar zich vervolgens naar Van Dijck zoeken te vormen, dien hij, op kleine schaal, in smaakvolle fijnheid, nastreefde. Voor zijn landschappelijk en bouwkunstig bijwerk stonden hem veelal Van Steenwijk, Van Artois, en anderen ter zij. Een zijner keurigste gewrochten is zijn Kristus te Bethaniën, in de gallerij van den Hertog van Aremberg. In paarsch gewaad en rooden mantel gehuld, zit hij er tusschen beide zusters; aan zijn rechterhand Maria, in goudgele zij gedost en de uit haar lichtblauwe mouwen te voorschijn komende handen over den schoot gekruist; ter linker Martha, in eenvoudig huisgewaad bij een tafel staande, die met een grijs kleed overdekt, en met dood gevogelte en vruchten bezet is. Ook op den vloer van 't vertrek ziet men nog manden met vruchten, en daarbij een poes en hond. Aan den wand achter Kristus een schilderij, de offerande van Abraham voorstellende; ter zij uitzicht op een tuin met boomen, fonteinen, bloemen, en vogels. In Engeland is onder meer een buiten-maal van zijn penseel, in een landschap van Van Artois; het eten is er afgeloopen en een bediende, aan de eene zij op den voorgrond, bezig de tafel af te nemen; de man en vrouw des huizes staan op het grasperk

in 't midden, terwijl hun vijf kinderen aan 't muziceeren zijn. Op een ander paneeltjen, vroeger in 't bezit van Koning Willem II, en daaruit in dat van den markies van Hertford overgegaan, prijkt te midden van heester- en rozenperken een sierlijke fontein, met een beeld van Neptunus en zijn zeepaarden versierd, waarbij zich een heer en vrouw, met hun drietal kinderen, twee jongens en een meisjen, vermeyen. Dat zelfde meisjen vinden wij levensgroot, en slechts een paar jaar jonger, bij den Heer Suermondt te Aken, in gele zij getooid, met bloemen omkranst, een tulp in de hand, en met haar klein wit hondjen naast haar, terug. Een ander portret aldaar is dat van zijn rijmlustigen stadgenoot en kunstvriend Cornelis de Bie, met de pen in de eene, een stuk papier in de andere hand, aan zijne met een groen kleed bedekte schrijftafel; achter hem zijn boekenkas, waarin eenige lijvige boekdeelen. In een grijs zijden wambuis gedost, en met fraaye kanten lubben ompolst, neigt hij het hoofd min of meer behaagziek ter zij. Een keurig vrouwenportretjen, ten halven lijve, siert sedert eenigen tijd het Muzéum zijner woonstad, die anders, even als Brussel en Amsterdam, van zijne kunst verstoken zou zijn. Den Haag daarentegen is op 't Mauritshuis een even omvangrijk als keurig stuk van hem rijk, dat ons hem zelf en zijn gezin in een gallerij van schilderijen afbeeldt, allen door verschillende kunstbroeders [1] voor hem gepenseeld, en werken van Rubens, Snijders, en and. voorstellende. Het doet van zijn goede verstandhouding en vriendschappelijk verkeer met hen blijken, gelijk wij hem dan ook bij herhaling (in 1666 en 1681) als deken hunner gilde zien optreden; de tweede maal, juist veertig jaar nadat hij als meester was aangenomen. Drie jaar later, 18 April 1684, overleed hij, gelijk het opschrift op zijn grafsteen, in een kapel der oude Sint Joriskerk, vermeldt [2].

Deels in Coques' trant, deels ook in dien van Teniers schil-

---

[1] Zie hunne namen in Burgers *Galérie d'Arenberg*, p. 92 aant.

[2] Zie dat o. a. bij Burger *Musée de la Haye*, p. 299.

derde de omstreeks 1625 geboren Frans Duchastel, wiens werken echter zeldzamer nog dan die van Coques zijn. Zijn hoofdwerk is zeker dat uitvoerige, in 't gentsche Muzéum berustende stuk, dat den ruiteroptocht ter inhuldiging van Karel II als graaf van Vlaanderen, in 1666, voorstelt, en waarbij de spaansche Koning door den Landvoogd Castel-Rodrigo vertegenwoordigd is. Op het 20 rijnlandsche voeten hooge en 14 dergelijke breede schilderij, komen bij de duizend verschillende beeldjens, en meer dan honderd portretten der deelnemende hoofdpersonen voor. In Teniers' trant schilderde hij o. a. een paar verkeerbordspelers, te Kopenhagen, waarvan de een door zijn gelukkige worpen de aandacht van zijn medespelers en de belangstellende toeschouwers trekt, terwijl een bediende inmiddels bezig is, de tafel op den voorgrond te dekken, en een meisjen een der aanwezigen een glas wijn aanbiedt. Van den levensloop des schilders is tot dusver weinig bekend.

Wat meer vernamen wij, in de laatste jaren, van den natuur-, dieren- en vruchtenschilder Pieter Gijsels van Antwerpen, wiens levensloop, in zijn hoofdpunten, door Van Lerius is opgediept, en die in 1621 geboren, in 1649 als meester erkend werd, in 1690 overleed. Een fraai stukjen met dood wild in een landschap, op 't Muzéum te Brussel, beeldt ons op een terras, beneden eenige half in puin verkeerde zuilen, een doode haas, een zwaan en ander gevogelte, bij een jachtgeweer en weitas, af; tusschen de zuilen een aarden pot. In Londen, bij den Heer Hope, berust een even krachtig, als fijn en uitvoerig bewerkt stuk, met een pauw, zwaan, reiger, wat kleiner gevogelte, distels en andere planten en vlinders; in den Louvre een paar vlaamsche dorpsgezichten; te Dresden weder een stukjen met dood wild en jachtgerei. Met breeder penseel, en geheel in den trant van Snijders, schilderde zijn vijftien jaar jongere stadgenoot, David de Coninck, die in later dagen naar Rome trok, daar in 1680 overleed, en van wien een levensgroote herten- en berenjacht op 't Trippenhuis prijken. Bij de eene ziet men een damhert, door een halfdozijn honden bestookt, het water uit, over een rots vluchten; bij de andere een beer door een vijftal honden

aanvallen. Nog een derde stuk, dat kennelijk van zijne hand is [1], maar als van een onbekenden meester geboekt staat [2], beeldt, mede in levensgrootte, een doode aan een zijner poten hangende ree, in gezelschap van een levende hond en kat af.

Als waardig leerling van Daniël Seghers doet zich, in dezen tijd, de in 1618 te Mechelen geboren Jan Filip van Thielen voor, van wien mede op 't Trippenhuis — legaat Duppen — een met rozen, anemonen, tulpen, hyacinthen, en ander gebloemte omkranst bârelief met borstbeeld van Flora gevonden wordt. Een paar andere bloemkranzen van zijn smaakvol penseel vindt men te Antwerpen op 't Muzéum, een waarvan in 1667 geschilderd werd, het eigen jaar, waarin de schilder stierf.

Te zelfder tijd vormde zich, in de werkplaats van Van Artois te Brussel, de laatste zelfstandig-vlaamsche landschapschilder Cornelis Huysmans. In 1648 te Antwerpen geboren, waar zijn vader bouwmeester was, en hem voor 't zelfde vak bestemde, was hij, na 's mans vroegtijdigen dood, door zijn oom en voogd, op zijn verlangen, bij een schilder in de leer gedaan, dien hij echter weldra verliet, om zich, door Van Artois' landschappen bekoord, verder door dezen te laten leiden. Het bosch van Soignies en het heuvelig terrein om Brussel gaven hem de meest welkome gelegenheid voor zijn boom- en hoogte-studiën, gelijk hij ze, van frissche waterstroomen doorkronkeld, afbeeldde, wat vooral die hoogten betreft, aanmerkelijk grootscher en romantischer, dan hij het in de brabantsche beemden waarnam. Toch verwijderde hij zich uit dezen niet, maar zette zich eerst te Mechelen, vervolgens een tijd lang te Antwerpen neder, om toen weêr naar Mechelen terug te keeren, waar hij, bijna tachtig jaar oud, in 1727 overleed. Het roodachtig doek, waarop hij gewoon was te schilderen, is oorzaak geweest, dat zijn stukken voor een groot deel hun helderheid verloren hebben, en niet meer de werking doen, hem oorspronkelijk eigen. Een der schoonste ziet men op 't Muzéum te Brussel: hoog en lommerrijk geboomte op een rotsachtigen

---

[1] Zie Burger *Musée d'Amsterdam*, p. 181.

[2] *Beschrijving*, enz. (1872) No. 451.

bodem, en onder 't welk een veehoeder zijn runderen weidt, ter rechterzij geheel op den voorgrond; in 't verschiet heuvelen, en ter linker evenzeer met boomgewas begroeide hoogten, waartusschen een helder vlietende woudbeek kronkelt, en een ander landman gelegenheid geeft, zijn kudde te drenken. Met de geestvolle spaarzaamheid van een Rembrandt, laat de schilder het licht over den witten zandheuvel in 't midden, en het roodbonte rund op den voorgrond, schitterend spelen, en een dubbele werking doen. In den Louvre en te Munchen zijn mede eenige stukken van zijne hand, die anders weinig verspreid zijn, en zich hoofdzakelijk tot zijne woonstad beperkt vinden.

Geheel in tegenstelling van Huysmans, was zijn acht jaar jongere kunstbroeder, Jan Frans van Bloemen, reeds vroeg de vaderlandsche dreven met de italiaansche gaan verwisselen, en daar ook zijn verder leven in blijven doorbrengen. Terwijl zijn in 1649 geboren broeder Pieter, hoewel mede in Italië gevormd, later weder naar Antwerpen terugkeerde, en er zelfs in 1699 tot directeur der Akademie benoemd werd, verliet hij zijn tweede vaderland niet, en geeft daar dan ook in zijn schilderwerk alle blijk van. Om de kunstvaardigheid, waarmêe hij zijn verschieten aan te leggen en uit te werken wist, gaven hem zijn italiaansche kunstbroeders den naam van *Orizonte*, gelijk zijn broeder, die meer in zoogenoemde "standjens" werkte, dien van *Standarde* erlangde. Zijn geheel veritaliaanscht penseel, ofschoon naar den smaak zijner dagen zeer geëerd, derft te veel alle zelfstandigheid, om het oog ook van den nazaat te boeyen. Zijn broeders standjens uit het italiaansche volksleven — gelijk o. a. zijn Hoefsmid te Kopenhagen — zullen dat eer nog vermogen.

Na hunne dagen — gelijk Peter in 1719, overleed zijn broeder in 1740 — verviel de vlaamsche schilderkunst hoe langer zoo meer, om zich eerst met den aanvang dezer eeuw tot een nieuwe vlucht aan te gorden. Thans haar dus vaarwel gezegd en den blik noordwaarts gewend, om te zien, wat de hollandsche in haar luisterrijken bloeitijd wrocht.

III.

In gansch anderen zin nog, veel krachtiger en doortastender dan in de Zuidergewesten, zou in die van 't Noorden zich een nieuwe wending en richting der Schilderkunst kenbaar maken, in overeenstemming met de niet minder veêrkrachtige houding, in zaken van staat en kerk, door den landzaat aangenomen en gehandhaafd. De herleving der vlaamsche schilderkunst, na de korte dagen der italiaansche bedwelming, was slechts een flauwe afschaduwing van 't geen, in denzelfden tijd of maar weinig later, met de hollandsche zou plaatsgrijpen. Was dáár de uiterlijke kerk- en staatsvorm nog dezelfde als vroeger gebleven, hier werden beide geheel vernieuwd; het onroomsche en republikeinsche land zeî Koning en Paus voor goed den dienst op, en ging daarmeê ook in wetenschap en kunst een gansch nieuwe orde van zaken te gemoet. Geen weidsche kerken noch kapellen meer, om met de op 't doek gebrachte tafereelen der bijbel- en kerklegende op te tooyen; geen landsheerlijke hofpronk, dien men met het meer of min dienstbare penseel op te smukken had. Burgerwoningen en burgergrooten waren er, met hun burgerzeden en bedrijven, voor in de plaats getreden, en daarbij een godsdienstrichting toegedaan, die geenerlei heiligenbeelden noch schilderwerk duldde, die hoogstens in haar kerkgewelven een plaats zou gunnen aan de marmerbeelden en gedenktafelen, ter veree-

ring der menschelijke nagedachtenis van dezen en genen gevierden landgenoot opgericht. Hoewel maar al te zeer nog met kerkelijke vooroordeelen in zijn maatschappelijk en staatsleven behept, was toch het vrije beginsel, waaraan dat nieuwe leven uitdrukking gaf, van allen roomschen kerkdwang los, en, in zijne onroomsche strekking, op eigen zelfstandige vorming en ontwikkeling uit. De verschillende kerkelijke afdeelingen, die zich naast de bovendrijvende en genoegzaam alleenheerschende hervormde, allengs vestten, kenden noch erkenden zelve geenerlei kunst, en stonden daarin bij de moederkerk achter. Maar buiten haar om zou zich die kunst daardoor slechts des te zelfstandiger en glansrijker uiten; en terwijl dan ook — naar de opmerking van een kunstkeurig Duitscher [1] — in zijn uitgestrekt vaderland, onder dertigjarig krijgsrumoer en oud- en nieuw-kerkelijke, vorsten- en burgerveeten, alle kunstgeest verstikt raakte, alle kunstontwikkeling gestremd werd, uitte zich, binnen de enge grenzen van 't naburig Nederland, een nieuw volksleven ook in de kunst. Godsdienst- en volksvrijheid waren hier als één erkend en kloekhartig gehandhaafd, en de zelfstandige volkstaat daardoor geboren, openbaarde zich, in zijn geestvolle veerkracht, in- en uitwendig met gelijken welstand en luister, en straalde ook op 't gebied der schilderkunst met even luisterrijken als zelfstandigen gloed. Getrouwe en levensvolle voorstelling van natuur en werkelijkheid was daarbij het sprekendst kenmerk, en werd ook bij 't behandelen van de onderwerpen der Bijbellegende niet verzaakt. Wat Paus Pius II, als Æneas Sylvius, na zijn bezoek in de Nederlanden, in de 15e eeuw verzekerd had, dat de Friezen — gelijk hij de bevolking in 't algemeen noemde — vrije mannen waren, naar eigen zelfstandige gewoonten levend, en van alle uitheemsche onderwerping even afkeerig, als zij ook onder elkaâr geen heerschzieke verheffing van den een boven den ander wilden; dat had de zelfstandige en zelfgenoegzame nederlandsche volksaard, in de hartverheffende

---

[1] A. v. Woltmann, *Die deutsche Kunst und die Reformation*, Berlin 1867, S. 37.

feiten der zes- en zeventiende eeuw werkelijk als waar bewezen, en het kleine burgervolk, aan den uithoek van 't groote rijk en op het aangewonnen slib zijner stroomen, had zich weten te vestigen en handhaven, als een onafhankelijke landaard, van welken het zedelijke licht en leven in Europa uitging, en die vooral ook door de gewrochten zijner schilderkunst zoo duurzaam schitteren zou.

Vrije menschelijke kunst, van alle kerkelijke en leenrechtelijke invloeden onafhankelijk, van alle goden- en vorstenbegoocheling volkomen vervreemd, ziedaar wat ons de hollandsche schilderschool, ook tegenover de vlaamsche, te aanschouwen en genieten geeft; waarin haar eigenaardig en zelfstandig karakter zich in al zijn oorspronkelijk schoon aan ons openbaart. Gelijk toch Thoré reeds deed opmerken [1], ging alle heidensche beide en kristelijke kunst van een zinnebeeldige opvatting en voorstelling uit; en al was ook door de italiaansche Herboorte voor goed een einde gemaakt aan de oudkerkelijke, byzantijnsche stijfheid dier voorstelling, in beginsel was zij er behouden gebleven. Nog altoos bleef voor haar, naast de Godenwereld der Oudheid, het kristelijke Hemelhof de toonbeelden leveren van al wat er schoons en verhevens te beoogen viel. Zeus en Jehova, Venus en de Moedermaagd, de aan 't kruis genagelde Kristus en de aan zijn rots geklonken Prometheus, genen met den stoet hunner nymfen en trawanten, dezen met die hunner engelen en heiligen, vormden het hoofdonderwerp van hun penseel, en vertegenwoordigden al wat er hoogs en heerlijks, bevalligs en bekoorlijks, treffends en schoons te bedenken was. Ook de dierenwereld liet zich daarbij niet onbetuigd, en het vlekkelooze lam, de onnoozele duif traden er naast den koninklijken arend, de trotsche pauw, en de sierlijke zwaan, als zooveel zinnebeeldige vormen op. Alles werd door een drom van denkbeeldige wezens bevolkt, en gelijk men uit de Godensfeer der Oudheid satyrs en faunen, bosch- en stroomnymfen, zeegedrochten en sireenen op kunstgebied bleef huldigen, ontleende men er aan den

---

[1] *Nouvelles tendances de l'art* (*Salons de* 1844—1848), p. XIX s.s.

Hemel der Kristenen engelen en aartsengelen, serafijnen en cherubijnen, heiligen en martelaren. Ook de vlaamsche school, in hare roomsch-katholieke kerkbegrippen, bleef zich voor 't grootste deel nog binnen die grenzen bewegen; en wanneer men bijv. Rubens' 1500 stuks schilderijen doorloopt, vindt men de onderwerpen van bijna 600 aan de kristelijke, bijna 300 aan de heidensche goden- en fabelleer ontleend, een derdehalf honderd vorsten- en heldenportretten, een kleine honderd landschappen, tuinen en studiën met heidensche en kristelijke stoffazië, en slechts een vijftigtal eenvoudige portretten en afbeeldingen van menschen en dieren. Zoo blijft er, deze uitgezonderd, mogelijk een dozijn stuks over, waarin de groote schilder den mensch als mensch, de natuur als natuur, en zonder eenig zinnebeeldig bijoogmerk afbeeldde.

Slechts bij de noordnederlandsche schilderschool, in 't onroomsche Holland, dat zich tot een van alle pausen- en vorstenvoogdij vrijen staat verheven, en in zijn onafhankelijk zelfbestaan gehandhaafd had, werd dat voor goed anders. Wat in Zuidnederland bij die schilders reeds voorkwam, die zich de levensvolle voorstelling der landelijke en huiselijke wereld, van 't menschelijk bedrijf en 't dierlijk gewemel om hen heen, tot onderwerp kozen; dat werd voor Noordnederland voor allen het geval, omdat zij zich, in hun zelfstandig en onroomsch volksbestaan, bij uitsluiting in dat hen omgevend en om hen bloeyend leven bewogen en verlustigden. En waar zij — gelijk een Rembrandt bijv., of zelfs enkele malen Jan Steen — penseel of stift aan bijbelsche en kristelijke of heidensche onderwerpen en tafereelen wijdden, daar brachten zij deze onwillekeurig op 't terrein van 't dagelijksche leven terug, gelijk zij dat in Holland om zich zagen [1]. Hun Holland, het vrije en zelfstandige land hunner geboorte en werkzaamheid, ziedaar wat zij, en bijna al hun noordnederlandsche broeders van den gilde, voortdurend afbeeldden, waardoor zij zich uitsluitend bezielen lieten.

---

[1] Zie bijv. Rembrandts "heilige gezinnen" (te Kassel en Petersburg), en Jan Steens bruiloft van Cana, in de gallerij van den hertog van Aremberg te Brussel.

Dat Holland, zegt Vitet [1], hun dierbare, aan de zee en den Spanjaard ontwoekerde en ontworstelde geboortegrond, werd door ieder hunner, naar zijn aard en richting, met lust en liefde op 't doek gebracht. De een beeldde er de uitgestrekte weiden en velden, met vee en bloemen bevolkt en versierd; de ander de houtrijke beemden en vruchtbare akkers, de heuvelen en duinen; de derde de zee en de wateren, dan eens kalm en effen, dan weder woest en onstuimig, met vaartuigen en schepen, onder koopmanschap of krijgsgewoel; een vierde de volkrijke en welvarende steden en dorpen, met hun burgers en boeren, in allerlei werkkring en bedrijf, van af. Wel verre van daarbij dat land hunner liefde en hunner kunst ijdeltuitig op te smukken en verfraayen, het mooyer te willen maken dan het was, wisten zij 't op zijn vollen prijs te schatten, het ten volle te waardeeren, en door hun gloedvol penseel voor anderen te doen gelden. Zij voelden er al het rijke leven en de bezielende werking van, en wisten die, niet minder bezielend en rijk, uit hunne stukken te doen spreken. Het ware niet in hen opgekomen, iets te wijzigen in dien vlakken gezichteinder, die hen van alle zijden omgaf, in die rechtlijnige vaarten, die het landschap doorsneden, in die groenende velden, waartusschen en waarop zij hun leven doorbrachten. Hun liefdevolle ingenomenheid met land- en luchtstreek weêrhield hen van alle behaagzieke pronkzucht. Ieder op zijne wijs, en met een verscheidenheid van uitdrukking, die waarlijk niet hun minste verdienste uitmaakt, deden zij de natuur herleven, gelijk zij zich plompweg — zou men haast zeggen — aan hun oog vertoonde. En door die natuur versta men niet alleen wat zich buiten in 't veld aan hen voordeed, land en water, dieren en planten, maar ook de hollandsche mensch, in al zijn doen en laten, vormen en bewegingen zelf. Zeestukken en landschappen, zedeschetsen en binnenhuizen, burgers en boeren, mannen en vrouwen van allerlei rang en stand, leeftijd en werkkring, van den stadsburgemeester en hofjensregent tot den nijveren arbeider en daglooner in stad en dorp, in

---

[1] *Etudes sur l'histoire de l'art* III. p. 242.

kerk en kroeg, in huis of hut, aan 't schuttersmaal of in dronkenmanspret, lustig banketteerende of vechtziek kijvende en kampende, in deftige vergadering ook onder ernstige beraadslaging over zaken van meerder of minder gewicht; ziedaar, wat zij ons te beschouwen geven. Daarbij hadden zij geen grove werkelijkheid, geen ruwe en stoffelijke opvatting van menschen en dingen op 't oog, die zich slechts aan 't oppervlakkige uiterlijke houdt, en niet tot het innerlijk leven, de ziel zelve weet door te dringen. Neen, even als de fijnste en verhevenste italiaansche schilders de treffendste scheppingen hunner verbeelding in een aanschouwelijken, tastbaren vorm hebben weten weêr te geven; hebben de hollandsche hun zoo dikwerf schamele onderwerpen met een smaak, een gevoel, een poëzy weten te doen spreken, die ze tot den hoogsten trap der kunst verheft[1]. Schildert, wat gij ziet en voelt, zonder u om overlevering of sleur te bekreunen; ziedaar het beginsel door de hollandsche schilderschool, niet maar, gelijk elders, eens te hooi en te gras, maar algemeen en doortastend in praktijk gebracht, en dat hare kunst een even nieuwen en eigenaardigen als levensvollen weg deed banen.

Niet dat zij op den duur niet eenige talentvolle betreders van het pad der heidensche en kristelijke overlevering bezat; wij zullen er, bij onzen verderen schilderschouw, van zelf meê kennis maken; doch zij vormden, in hunne afdoling, niet het eigenaardige en karaktervolle beeld der school; zij mogen voor de uitzonderingen doorgaan, die den algemeenen regel bevestigen. De tweederlei stroom, die zich, van 't laatst der 15e eeuw af, zoo in Noord- als Zuidnederland bespeuren liet, bleef ook verder, ook in de 17e eeuw nog, in werking, hoe aanmerkelijk dan ook haar eene bedding, tegenover de rijke volheid van de andere, allengs verdroogd en uitgeput raakte; terwijl velen daarenboven, die voor hun oefening en ontwikkeling naar elders, naar Rome en Italië togen, er hun eigen, zelfstandigen aanleg niet bij inschoten. De grootste van allen echter kweekten en beschaafden hun aangeboren kunstgaaf in hun eigen

---

[1] Verg. Viardot, *Les merveilles de l'art*, II. p. 180.

vaderland, dat weldra van den glans hunner gewrochten weêrstralen zou. Beijveren wij ons hen, gelijk hunne kunstbroeders, in hun persoonlijke ontwikkeling en onderling verband, gelijk in hun verhouding tot verleden en toekomst, te leeren kennen.

Belangrijk waren, met het vorige tijdvak vergeleken, al aanstonds de vorderingen, in opvatting en groepeering der geschilderde voorwerpen en personen gemaakt; opmerkelijk, het toenemend gemak en de vrijheid van teekening, de vaardigheid en vastheid van koloriet. Weldra zou dit laatste, bij de kenschetsende meesters der school, de hoofdrol blijken te spelen, en in al zijn eigenaardige schilderkracht uitkomen [1]. Hun verven strekken niet, om — naar Vosmaers juiste uitdrukking [2] — hun schilderwerk te kleuren, maar het zoo met het penseel te verwerken, dat het er als door gekneed schijnt, en de omtrekken ronden en versmelten. Al het bijkomstige wordt in de schaduw gedrongen, en daartoe werking en verhouding van licht en donker met de meeste juistheid berekend, de volledigste kennis van 't heldonker en luchtperspectief vereischt. Daardoor alleen kon men tot een volkomenheid van kunst geraken, waarbij de stoffelijke verf voor den bezielenden indruk der voorstelling plaats maakt, en werd het mogelijk die volheid van 't innigste leven uit te drukken, die het eigenlijke wezen van 't kunstschoon, en het eigenaardig karakter tevens der hollandsche schilderkunst in haar bloeitijd vormt.

Reeds in de hem voorafgaande en als voorbereidende jaren, die van 1581 tot 1630 ongeveer, zien wij die nieuwe richting, die "poëzy van 't koloriet en heldonker" — als men ze genoemd heeft [3] — zich uiten, die tevens een nieuwen schildertrant meêbracht. Zocht men, naar italiaanschen trant, den stijl vooral in de teekening van omtrekken en lijnen, thans zou men hem — meer uitsluitend dan daar, zelfs bij de kleurrijke Venecianen, het geval kon zijn — in schakeering en evenwicht

---

[1] Zie, wat boven, bl. 1, omtrent de werking der kleuren werd opgemerkt.

[2] *Rembrandt van Rijn; ses précurseurs*, etc. p. 69.

[3] Vosmaer, t. pl.

van kleuren, in 't aantrekkelijkste licht- en schaduwspel, gaan vinden. In verband met vroeger en later uitheemsche en italiaansche studiën, werd daaruit echter tweederlei manier geboren, om zijn kunsttafreelen te bewerken, die men als de lichte en bruine, heldere en donkere onderscheiden kan. Zij, die zich bij voortduring meer op teekening en lijnen bleven toeleggen, om er omtrekken en vormen door te doen uitkomen, volgden de eerste, en zochten alles in hunne stukken in een gelijkmatig licht te stellen. Zij daarentegen, en dat waren voorzeker de grootste en oorspronkelijkste, dien 't minder om al die lijnen en omtrekken te doen was, die deze gaarne aan de treffende werking van 't geheel opofferden, en, ter wille van een des te krachtiger plaatselijke lichtwerking, al 't bijkomstige in de heldonkere schaduw brachten, gaven der tweede de voorkeur. Gelijk van zelf spreekt zullen de laatste zich meer tot de verbeelding en 't gevoel van den toeschouwer, de eerste zich meer tot zijn verstand richten; deze — om 't met Vosmaer zoo uit te drukken [1] — meer in beeldenden, gene meer in toonkunstigen zin op hem werken, zonder daarom natuurlijk hun zelfstandig karakter, als schilders, in 't minst prijs te geven.

Zagen wij de vlaamsche school, met weinig of geen uitzondering, van 't kunstrijke Antwerpen uit stralen, de hollandsche zien wij — gelijk reeds de staatkundige toestand van den jongen vrijstaat meêbracht — niet van ééne plaats alleen, maar van meer dan een halfdozijn uitgaan. Amsterdam, Haarlem, Leiden, Delft, Den Haag, Dordrecht, Gouda en Utrecht, zijn, 't eene meer 't ander minder, met hunne schildergilden daarin vertegenwoordigd, en als om strijd werkzaam. In 't eerste leerden wij reeds in de spaansche jaren de voorboden van de latere hollandsche kunst met haar schutterstukken en binnenhuizen kennen [2]; de eerste, die er ons, na de afzwering van den spaanschen landheer, met een schutterstuk voor oogen treedt, is de van Gouda herkomstige schilder-rederijker Cornelis Ketel. In 1548 geboren, had zich deze eerst in Tergoû, vervolgens een jaar te Delft onder Blokland geoefend, was daarop naar

[1] Aldaar, p. 71. [2] Zie boven, bl. 92.

Frankrijk en Engeland getrokken, en van daar in 1581 weêr naar Holland gekomen om zich te Amsterdam te vestigen, waar hij nu zijn verder leven sleet. Zeven jaar na zijn terugkomst schilderde hij er "sierlijk om aanzien" (als Van Mander schrijft) het korporaalschap van den handboogsdoelen onder kapitein Rozenkrans, gelijk dat thans nog op 't Raadhuis te zien is. Op een tweede stuk, daar mede nog te vinden, beeldde hij, onder 't korporaalschap der kloveniers, zich zelf in profiel af. Als Rederijker in "zinnekens" behagen scheppende, koos hij deze ook vaak ten onderwerp voor zijn schilderijen, en schreef er dan in rijm zijn verklaring bij. Op een, dat de "driederlei oorzaak aller kunsten" — geld, eer, en liefde tot de kunst — voorstelde, gaf hij van zijn lofwaardig en juist inzicht blijk, door beiden Geld- en Eerzucht als beginsel te wraken, leerende dat slechts hij, wien "de aangeboren lust den weg ter kunst bereidt, En staag met vlam de liefd' daartoe voortdrijft met kracht", al arbeidende zijn doel bereikt, en tot geld- en eer-oogstende kunst gebracht wordt [1]. Als portretschilder was hij zoowel in Engeland reeds, als te Amsterdam gezocht, en muntte door de levendige gelijkenis zijner personen uit; een dozijn gildebroeders, waaronder de beeldhouwer en bouwmeester Hendrik de Keyser, beeldde hij in den vorm van Kristus en zijn 12 apostelen af. Hij vermaakte zich soms, met zijn vingers of zelfs zijn tonen, in plaats van met het penseel, te schilderen, waartoe hem de lust in 1599 het eerst bekropen was, en dien hij toen aan zijn eigen conterfeitsel botvierde. Drie jaar later volwrocht hij zoo een uitvoerig stuk, dat den Arbeid in verschillende bedrijven, door beelden voorgesteld, schetste, en waarboven hij, om er elk van te vergewissen, tot opschrift stelde:

Ziet, tegen de costuimen, Met vingers, voet en duimen, Ben ik geschilderd heel;
Toen Ketels lust mij maakte, In geenerwijs genaakte Mij borstel noch penseel.

Van hooger kunstwaarde dan dit verloren geraakt penseelgeknutsel van Ketel, is het doorwrocht tafreel, waarop Piêr Ariaansz tweede zoon, de omstreeks 1550 geboren Aert Pie-

---

[1] Zie de rijmen aangehaald in Van Manders Schilderboek, bl. 192.

tersz, van 1601 tot 1603, de 29 leden der chirurgijns-gilde om de snijtafel van Dr. Sebastiaans Egberts afbeeldde, en zoo als de eerste voorlooper van Rembrandt, voor zijn wereldberoemde les van Dr. Tulp, werd. Van de gildebroeders omgeven en de ontleedschaar in de hand, zit er Tulps ambtsbroeder, als Dr. en burgemeester beide, in 't zwart en met den hoed op 't hoofd, voor het op de tafel geplaatste lijk, dat zich in zijn verkorting met het hoofd naar den toeschouwer keert. De broeders zelf zitten in rijen boven elkaar, op trapsgewijs gerangschikte banken, op twee na, die, in leunstoelen voor de tafel gezeten, hun hoofden omkeeren, om den toeschouwer hun gelaatstrekken kenbaar te maken. Door de veelheid der elkaâr als verdringende hoofden, gaat de kunst van schikking wel wat te loor, maar wordt vergoed door al 't leven, dat er in elk dier hoofden tintelt, die in een warme bruine kleur voortreffelijk gepenseeld zijn.

Toen Aerts oudste broêr, de zinnebeeldige schilder van 't haarlemer bakkersgildestuk [1], omstreeks 1573 in die stad vertoefde, bewoonde hij daar een groot huis aan het Sparen, dat door zijn bewoners verlaten was. Zoo kwam hij er in aanraking met den tienjarigen Cornelis Cornelissen, wiens ouders, om de beroerte der tijden, waren uitgeweken, en wiens vroeg gebleken aanleg voor de kunsten hij nu ruim zeven jaar lang leidde en ontwikkelde, tot zijn rijkbegaafde kweekeling over Frankrijk naar Antwerpen trok, waar hij zich ruim een jaar lang onder Poêrbus en Coignet bleef oefenen. In Haarlem teruggekeerd ving hij daar al spoedig aan, zijn meesterlijke kunst te toonen in dat voortreffelijke schuttersstuk, dat hij in 1583 schilderde, en dat er thans nog het Muzéum versiert. Van de gelijktijdige en ook nog wat latere amsterdamsche onderscheidt het zich door de losse en levendige groepeering, die men daar maar al te zeer derft, en die ons hier voor 't eerst niet minder treft, dan zij 't Van Mander, vóór drie eeuwen, bij zijn komst te Haarlem, reeds deed [2]. Niet minder roemde hij te

[1] Zie boven bl. 90.

[2] "Ik was zeer verwonderd" (schrijft hij, *Schilderboek*, bl. 206), hier

recht de "uitnemendheid" van 't geheele werk, "de troniën, met goed gelijken, zeer werkelijk en vloeyende gedaan; kleederen, handen en anders desgelijks; zoodat dit stuk" (gelijk hij voorspellende verzekert) "zijn plaats wel in waarde behouden zal". Inderdaad deze Cornélis was een groot kunstenaar, die zich "een vaste manier van schilderen, met een eigen zekere wijze van strijken, had aangewend";een voortreffelijk teekenaar, door de smaakvolste studie van 't menschenbeeld gevormd, gelijk dat vooral ook in zijn verdere stukken, met naakte beelden, zijn Adam en Eva (in 't Muzeum), zijn Doop van Kristus (bij Dr. van der Willigen, te Haarlem), zijn Bethlehemsche kindermoord, op 't Trippenhuis, zijn Bathseba te Berlijn, blijkt. Vooringenomenheid tegen de manier van gelijkmatige lichtwerking, waarin zij gewrocht zijn, heeft er soms al het kunstschoon van doen miskennen [1]. Ook zijn portret van Coornhert, te Amsterdam, en zijn Monnik en Bagijn te Haarlem pleiten voor de kunstvaardigheid van zijn penseel; het laatste schilderde hij, met zijn Kindermoord, in 1591 voor de onroomsche haarlemer overheid, die ze hem te zamen met *f* 600 betaalde [2]. Ook verder toonde zij hem naar verdienste te waardeeren, en droeg hem meer dan een schilder- en teekenwerk op, tot hij in 1638 ten grave daalde. In zijn vier jaar ouder stadgenoot, den uit Mulbracht bij Venlo geboortigen Hendrik Goltzius, was hem daarin twintig jaar vroeger een kunstenaar voorgegaan, in den volsten, meest uitsluitenden zin van 't woord, zoo te noemen. Begrijpende, dat de kunst den heelen mensch voor zich eischt, bemoeide hij zich der wereldsche beroerten noch 't gemeen geklap niet, en wijdde zich haar dienst alleen. Met gepaste booghartigheid zeî hij dan ook tot een koopman, die hem verweet zooveel geld met zijn kunstwerk te willen verdienen, als hij 't zelf in den handel deed, dat

---

zulken Schilderij te vinden; het is zeer werkelijk geordonneerd, en alle de personen met hun actiën, hun condiciën, of geneigdheden uitgebeeld: die tot koopmanschap gewend waren, slaan malkander in de hand; die geern drinken hebben de kan of 't glas, en zoo voort ieder in 't zijn."

[1] Gelijk bijv. met Burger in zijn *Musées de la Hollande* het geval is.

[2] Zie V. d. Willigens *Artistes de Harlem*, p. 117.

koopmanschap en kunst gansch geen gelijkenis met elkander hadden, daar men met geld wel een koopman, doch geen kunstenaar worden kon. Op 't schilderen zelf begon hij zich eerst later toe te leggen, toen hij op zijn 42e jaar uit Italië terug gekomen was, en zocht daarbij vooral Michel-Angelo te volgen, gelijk o. a. zijn door een gier gefolterde Titius (te Haarlem) blijken doet. Buiten dit stuk, een Juno door Mercurius met de oogen van Argus begiftigd (te Rotterdam), en een viertal stukken te Petersburg, is er weinig of niet van zijn schilderwerk tot den nazaat gekomen; des te meer van zijn meesterlijke gewrochten in teeken- en snijkunst. Voor de laatste was hij, nog in zijn jongen tijd, bij den toen in 't Overmaasche uitgeweken Coornhert in de leer geweest, en volgde hem bij zijn terugkeer naar Holland, waar hij zich te Haarlem met hem neêrzette, en in 1579 met Margretha Jans, weduwe Matham, en moeder van den door hem opgeleiden plaatsnijder van dien naam, in 't huwelijk trad en 36 jaar in gelukkigen echt leefde. Na Albert (Durer) en Lukas (van Leiden), plag men te zeggen, waren er geen plaatsnijders van hun rang meer te wachten; doch Goltzius bewees het beter, en erlangde weldra den naam van Proteus in die kunst, om de verwonderlijke vaardigheid, waarmeê hij in hun zoowel als anderer trant te snijden verstond, gelijk zijn bekende "zes meesterstukken", in Durers, Lukas, Parmesano's, Bassano's, Rafaëls, en Basoccio's manier, uitwijzen. Zijn eigen trant bestond hoofdzakelijk daarin, in lange, groote trekken met drie artseeringen te snijden; met de eerste vormde hij 't naakt en gaf de richting van omtrek en spieren aan; met de tweede doorkruiste hij de eerste soms recht-, veelal scherphoekig; met de laatste vulde hij de tinten aan, en versterkte de breedte van 't geheel. Meer dan 300 prenten van allerlei inhoud worden er van hem vermeld en bewaard; daaronder zijn wereldberoemde hond van Frisius — in teekening bij Teyler — en zijn eigen levensgroot portret, daar in keurigen proefdruk mede te zien. Ettelijke Geuzenjonkers, met welke hij zeker door Coornhert in aanraking was gekomen, gelijk deze zelf, de Prins van Oranje en zijn derde vrouw, en and., gingen

in prent van hem uit. In zijn met potlood op perkament geteekende kleine portretjens — gelijk dat van hem zelf uit het jaar 1615, in de verzameling van Dr. Van der Willigen — komt de gevoelvolle fijnheid, vastheid, en natuurlijkheid zijner teekenstift in al haar kracht uit; een aantal van deze vindt men bij den heer de Vos te Amsterdam [1]. In dezelfde verzameling en die van 't Muzéum Fodor worden eenige niet minder fraaye afbeeldingen in rood en zwart krijt van Goltzius hand gevonden, daaronder die van zijne moeder, Hugo de Groot, Tesselschade en hare zuster, enz. Den rijken schat zijner te Rome geteekende studiën naar standbeelden en schilderijen, deels met zwart krijt, deels met roodaard geteekend, enkele ook met een penomtrek, zacht gewasschen in 't bruin, met wat wit uitgehoogd, bewaart Teylers Stichting. Uit later jaren vindt men er, op rood getint papier, een macht van voorstellingen uit het dagelijksche leven, beeldjens van burgers en boeren, met de pen geteekend, andere bij wijze van snijwerk geartseerd. Laten zijne grootere prenten uit vroeger tijd wel eens van gezwollenheid en overdrijving blijken, zijn italiaansche reis oefende in dit opzicht een gunstigen invloed op zijn door adel van vorm, kloekheid en rustigheid van behandeling, en stoutheid van artseering, uitblinkend prentwerk. Na zijn verscheiden, 29 Dec. 1616, werd door zijn weduwe en zijn broêr Jacob een koperen gedenkplaat op zijn grafsteê in Sint Baafs geplaatst, met een opschrift door zijn erkentelijken stiefzoon "uit dankbaarheid" gesneden, doch thans genoegzaam uitgesleten.

Met een ander tijd- en stadgenoot van den haarlemer Cornelis, den in 1566 geboren Hendrik Cornelissen Vroom, begint de reeks der hollandsche zeeschilders. Uit een kunstvaardig geslacht geboren, dat zich met het beschilderen van plateelen en porceleinen bezighield, was ook hij daartoe zoo door zijn vader als stiefvader bestemd, en had zich reeds aan

---

[1] Het voor eenige jaren gefotografeerde portretjen op Vondels naam, schijnt echter niet dezen, maar zekeren "Jochem" voor te stellen, wiens naam men later tot dien van den dichter heeft zoeken te verhaspelen.

het schilderen van scheepjens gewijd, toen hij zich, dien stiefvader moê, aan de ouderlijke woning onttrok en de wijde wereld indoolde. Te Rotterdam op een Spaanschvaarder scheepgegaan [raakte hij eerst naar Seville bij een nederlandsch apen-schilder, vervolgens bij een Italiaan aan 't werk, zwierf toen over zee naar Italië, schilderde een jaar te Rome onder Pouwels Bril, en keerde ten slotte over Venecië, Piémont en Frankrijk naar Haarlem terug, waar hij nu in 't huwelijk trad. Geringe verdienste dreef hem een jaar later naar Dantzig, waar hij een oom had die bouwmeester was, en hem in de doorzichtkunde onderwees. Teruggekomen schilderde hij eenige kerkelijke stukjens, waarmeê hij naar Spanje trok en die hij daar aan den man wist te brengen. Na veel gevaarlijke reisavonturen thuiswaarts gekeerd, begon hij zich, op raad zijner gildebroeders, meer uitsluitend op zijn voorbestemd kunstvak, het schilderen van zeestukken toe te leggen, en werd daar nu weldra algemeen in vermaard. In 1600 droegen hem de Staten het schilderen der vloot naar Vlaanderen op; zeven jaar later schilderde hij Heemskerks scheepsstrijd voor Gibraltar; later nog het overzeilen der spaansche galeyen aldaar, en in 1623 zijn uitvoerigste en verdienstelijkste stuk, Leicesters aankomst te Vlissingen in 1586, in 't Muzéum zijner vaderstad voor den nazaat bewaard. Twaalf jaar vroeger had hij, voor haar rekening, de herinnering aan den tocht van Damiate in een schilderstuk verlevendigd, en werd in 1636 door de Amiraliteit van Amsterdam met de vervaardiging van een schoorsteenstuk voor haar vergaderzaal belast. Nog geen vier jaar later, een der eerste dagen van 1640, overleed hij. Een ander zeeschilder dezer dagen, was de, in 1577, te Antwerpen geboren Jan Willaerts, die echter weldra zijn geboortegrond vaarwel zeî, en zijn verder leven te Utrecht doorbracht, waar hij herhaaldelijk als deken der Sint Lukasgilde optrad, en tot Regent van 't Sint Jobs-gasthuis benoemd werd. Minder uitsluitend van kunstvak dan Vroom, wist hij niet alleen zijn zeestukjens — gelijk dat van 't inkomen der Maas bij den Briel (te Rotterdam) — met allerlei groepen en personen rijk te stoffeeren, maar schilderde ook meer landelijke

stukjens, gelijk dat geestig gepenseelde feest, onder Albert en Izabella aan den vijver van Tervueren (te Antwerpen). Ook van hem is er te Haarlem een tafereel van Heemskerks scheepstrijd in 1639 geschilderd en boven dat van Vroom, met zijn brandend spaansch amiraalschip en door 't luchtruim spattende menschenlijven en leden, te verkiezen. Te Dordrecht schilderde hij een gezicht op die stad van den waterkant, en zich zelf in een vaartuig bezig haar af te beelden. Met hem gelijktijdig leefde te Utrecht de daar in 1566 geboren Joachim Wttewaal, zoon van een glasschrijver en eerst bij dezen werkzaam, doch op zijn 18e jaar bij Frans Floris' leerling, Joost de Beer, in de leer gedaan. Twee paar later ging hij naar Italië, waar hij mede een paar jaar vertoefde, om er toen nog twee verdere in Frankrijk door te brengen, en omstreeks 1590 in Utrecht terug te keeren, waar hij sedert gevestigd bleef en de vlasneering met de schilderkunst vereenigde. Gelijk zijn vorming meêbracht, schilderde hij voorstellingen uit de bijbelsche en grieksche overlevering, doch niet zonder eigenaardig talent, zoo als zijn weinig talrijke grooter en kleiner stukken in verschillende verzamelingen uitwijzen. Kunstverwant met hem, in smaak en richting, was zijn in 1565 te Gorinchem geboren stadgenoot Abraham Bloemaert, die zijn vader, den bouwmeester Cornelis, eerst van daar naar Den Bosch en toen naar Utrecht volgde, waar hij zich nu mede onder Joost de Beer oefende. Op zijn 16e jaar naar Frankrijk gereisd, kwam hij derdhalf jaar later naar Utrecht terug, waar hij zijn verder leven bleef slijten. Zijn stukken zijn talrijker dan die van Wttewaal, doch minder keurig gewrocht, en over 't algemeen, naar zijn eigen aangenomen trant, meer gezocht dan natuurlijk en waar. Buiten zijn eigen welgeslaagd portret, in de gallerij te Florence, schilderde hij, in den waan daardoor zijn geest meer ongehinderd te laten werken, weinig of niet naar 't leven, en vormde daarin het tegenbeeld van zijn delfschen tijdgenoot, Michiel Janssen van Miervelt, die zich uitsluitend met portretschilderen bezig hield. In 1567 te Delft geboren, oefende hij zich daar eerst onder een leerling van Antony van Blokland, en toen te Utrecht onder dezen zelf. Naar Delft



MARADAN. DEL MIREVELT. PINX. DUPRE S.

teruggekeerd kreeg hij weldra de handen zoo vol met portretwerk, dat hij nog te meer aanleiding vond, zich daaraan alleen te wijden. Talloos was het aantal geschilderde afbeeldingen van zijne hand, en die hem onder de voortreffelijkste portretschilders een plaats verschaffen. Eenvoud en waarheid, karaktervolle natuurlijkheid kenmerken zijn gewrochten. Onder de schoonste behooren zijn portretten van Cats (op 't Trippenhuis), van Hooft (in 't Muzéum van der Hoop), van Albert Joachim (te Rotterdam), dat eener aanzienlijke schoone vrouw (bij den Heer Suermondt), enz. Voor de regeering zijner vaderstad schilderde hij in 1620 eenige prinsen en princessen van Oranje, daaronder Willem I zelf, naar het oorspronkelijke van Cornelis Visscher [1]; in 1624 den voortvluchtigen koning van Boheme, en Ernst Casimir van Nassau; in 1634 de boheemsche koningin, en princes Amalia van Solms. Zeven jaar later overleed hij. Zijn in 1596 geboren zoon Pieter, die zich mede als portretschllder onderscheidde, doch reeds op 27jarigen leeftijd stierf, schilderde, nauw een en twintig jaar oud, naar zijn vaders teekening, de leden der delfsche chirurgijnsgilde, doctoren en heelmeesters, om de snijtafel gerangschikt, voor welke Dr. Van der Meer, met het ontleedmes in de hand, zijn aanwijzingen op het lijk staat te doen. Lijk, omstanders, en bijwerk alles even degelijk uitgevoerd, verscheiden koppen even fraai als de beste dezer dagen, en 't geheel des te belanrijker, als het kennelijk Rembrandt, bij zijn eigen stuk, voor den geest stond [2]. Een ander leerling van den ouden Mierevelt, van langer leven en meer vermaardheid, dan zijn te vroeg gestorven zoon [3], was de in 1571 te Utrecht geboren Paulus Moreelse, die zich vervolgens te Rome op 't geschiedschilderen toeleî, maar teruggekomen, even als

---

[1] Zie de mededeelingen van Mr. J. Soutendam in den *Ned. Spectator* voor Dec. 1870.

[2] Zie de afbeelding in houtsneê, met toelichting van Vosmaer, in de *Kunstkroniek* voor Jan. 1873.

[3] Twee fraaye portretten van dezen, een man en vrouw, vindt men nog op den Kristiaansburg te Kopenhagen.

zijn delfsche leermeester, door zijn werkzaamheid als portretschilder van allen verderen schilderarbeid weêrhouden werd, en alleen nog maar gelegenheid vond als raad in de vroedschap en kameraar zijner geboortestad werkzaam, of haar ook een enkele maal als bouwkundig teekenaar van dienst te zijn. Zijn gewrochten evenaren intusschen die van zijn meester niet. Hij is dikwerf schraal en plat van uitdrukking, koud en plomp van koloriet. Ongelukkig heeft de brand, die vóór eenige jaren het Muzéum-Boymans teisterde, niet minder dan zes van zijn zeven stukken, daaronder 't schoonste van allen, waarin hij zich zelf overtroffen had, het levensgroot portret van Jan Pietersz. Coen, vernield, en er alleen een Godenstukjen — Vertumnus en Pomona — van zijne hand ongedeerd gelaten. Dergelijke stukjens, in zijn italiaanschen trant, degelijk maar koel geschilderd, komen er ook elders nog van hem voor, gelijk zijn van sluyer en linten omspreide *salon*-herderin op 't Trippenhuis, dat tevens een goed portret van Oldebarnevelts vrouw, Maria van Utrecht, van hem bezit; haar man zelf vindt men er van de hand zijns meesters. Den Haag telt een paar princessen — die van Nassau en Hanau — van zijn penseel. Een levensgroot portret van hem zelf, dat om zijn kunstwaarde geroemd wordt, berust in eene verzameling te Utrecht, terwijl het amsterdamsche Raadhuis twee of drie verdienstelijke schutterstukken van hem bezit. Een vierde, door sommigen mede aan hem toegekend, schijnt van zijn stad- en tijdgenoot Werner van den Valkert te zijn, en geschilderd vóór nog het nieuwe Waals-eiland bestond; drie toch der dertien personen die het voorstelt, zitten aan een tafel, waarop eene teekening van de oude Waal van vóór dien tijd ligt. De schilder was een leerling van Goltzius, en leî zich, met goeden uitslag, buiten 't portret- ook op 't geschiedschilderen toe. Er is echter weinig van zijn werk bewaard gebleven; bij den brand van 't slot Frederiksburg op 't deensche Seeland, werd zijn Farizeër en Tollenaar vernield; een stuk met levensgroote beelden, en een Johannes de Dooper, hem zelf verbeeldende, op den achtergrond, door Houbraken nog gezien, ging sedert te loor; slechts op 't aartsbisschoppelijk Muzéum te Utrecht

vindt men nog een vroeger in Sinte Kathrijnen aldaar berustend stuk "Laat de kinderkens tot mij komen", dat van zijn kunstbegaafdheid blijk geeft; terwijl van 't zelfde jaar als dit (1620) een ander tafereel uit de evangelische overlevering, de Bespotting van Kristus voorstellende, de boekerij der Hoogeschool te Kopenhagen siert. Door zijn eigen krachtige etsen is ons intusschen de gedachtenis van verschillende kloeke teekeningen zijner stift bewaard, daaronder het borstbeeld van een gebaard man, dat voor zijn eigen afbeelding doorgaat, een Suzanna, Venus en Adonis, Avondmaal, Lukas voor zijn schildersezel, enz.

Hooger intusschen dan hij of Moreelse, staat een derde schilder van amsterdamsche schutters, hun wat jonger tijdgenoot, Thomas de Keyzer, tweede zoon van den amsterdamschen bouwmeester Hendrik, en hem in 1597, naar 't schijnt, geboren [1]. Eerst, gelijk zijn oudste broêr, Pieter, voor 't bouwvak bestemd en daarin onderwezen, liet hij dit echter geheel voor dat van zijn onmiskenbaren aanleg, de schilderkunst, varen. Even als de jonge Mierevelt, opende hij zijn loopbaan met een tafreel uit de snijkamer, dat de zes doctoren, overlieden der gilde in 't jaar 1619, voorstelt, om een geraamte geschaard, waarover hun Dr. Egberts zijn opmerkingen meêdeelt. Warm van koloriet, zijn de hoofden en handen der levende personen even vast en schoon, als 't gebeente van den doode uitnemend geschilderd, en doen reeds alles goeds van den nog jongen maker voorspellen. Tien jaar later zien wij dezen zich in een huis op de Zuidzij van de Leliegracht vestigen [2], en inmiddels in kunst en aanzien toenemen. Als portretschilder beeldde hij in 't zelfde jaar Laurens Reael en zijn gade af, nadat hij 't acht jaar vroeger zijn vader ge-

[1] Een schrijffout van den anders zoo nauwlettenden Wagenaar, die van een *Theodorus* spreekt, heeft tot in den laatsten tijd toe veel verwarring omtrent dezen schilder gebaard, waaraan het echter tijd wordt thans voor goed een einde te maken. En hebben dan ook reeds Scheltema, Bode, en Vosmaer (*Kunstkroniek*, 1873) erkend, dat er alleen van een *Thomas* de Keyzer kan sprake zijn.

[2] Naar de schriftelijke mededeeling van Dr. Scheltema.

daan had, en 't vervolgens ook Piet Hein, in gebloemd satijn, met kanten kraag en zwaren gouden halsketting, en, op een ander stuk, met zijn vrouw en kinderen zou doen, beide, gelijk men ze, met Rombouts Hoogerbeets en zijn gezin van dezelfde hand, op 't Trippenhuis zien kan. Zijn meesterstuk echter hangt op 't Mauritshuis, en stelt Amsterdams burgemeesteren, bij de komst van Maria de Medicis, in deftige vergadering voor. In 't zwart gekleed, witgekraagd en met groote en slappe zwarte hoeden op, zitten ze in hun leunstoelen, om de met een effen groenachtig kleed overdekte tafel, in kalm beraad, terwijl in een hoek van 't schilderij, met de hoed in de hand en rijlaarzen aan zijn voeten, een man 't vertrek binnentreedt, om hun de aankomst der fransche Majesteit te melden. Hoewel — naar Thoré's opmerking — het stuk nauw een voet hoog is, zijn er allen met het karaktervolste leven en de sprekendste uitdrukking in aangebracht, en even grootsch als natuurlijk, met de meeste vastheid geschilderd. Eenvoud, kracht, en harmonische eenheid spreken er in, en verraden de meesterhand van den maker. Diezelfde hand openbaart zich ook in een ander haagsch stuk van den schilder, het portret van een overheidspersoon, aan een tafel met rood kleed gezeten, en bezig met de linkerhand in een boek te blâren, dat op een lessenaar voor hem ligt, terwijl hij echter niet in dat boek kijkt, maar zijn gloedvol oog en levendige gelaatstrekken op den beschouwer gericht houdt. Twee schuttersstukken van de jaren 1632 en 1633 prijken op 't amsterdamsche raadhuis. Op 't eerste (N° 79), waar de schutters in twee rijen geschaard staan, steken die van de tweede rij echter onevenredig klein tegen die der andere af; het andere treft den beschouwer door de levensvolle waarheid en 't warme koloriet. In Zuid-nederland vindt men te Brussel twee uitnemende vrouwenportretten van zijn penseel, in de Pinakotheek te Munchen een jong boekhouder, bezig om zijn meesteres, in haar kabinet, rekening en verantwoording te doen; te Frankfort, in Städels Stichting, een ruiter met twee hazewinden; te Berlijn, een familiestuk; in Denemarken, op den Kristiaansburg te Kopenhagen, Cornelis van

der Gracht en echtgenoote rondwandelende in een landschap van Van Goyens penseel. De schilder, die bijna 't gansche gouden tijdperk der hollandsche kunst doorleefde, en in 1640 gehuwd was, overleed in November 1679, en werd den 19en dier maand in de Zuiderkerk begraven.

Terwijl hij in zijn geboortestad zijn oorspronkelijke nederlandsche kunstgaaf zoo zelfstandig ontwikkelde, paste zijn tijdgenoot, de in 1490 geboren Cornelis Jansz. van Keulen, de hollandsche portretkunst in Engeland toe, waar hij, met verengelschten toenaam (Janson), van 1618 tot in 't najaar van 1648 gevestigd bleef, om toen, door den verwarden stand der staatszaken genoopt, voor goed naar Amsterdam terug te keeren. Intusschen had hij reeds twee en acht jaar vroeger het beeld van twee amsterdamsche burgemeesters Geelvinck en Tulp vereeuwigd, gelijk hij in Engeland zelf het portret van zijn vlaamschen kunstbroeder Van Dijk geschilderd had. Ongelukkig zijn twee zijner schoonste gewrochten, een portret van Prins Willem II, vol eenvoud en kracht, en dat van een deftig grijzaard, treffend van werking, bij den brand te Rotterdam verongelukt; beide andere daar nog aanwezig zijn meer alledaagsch. Overschoon daarentegen mag te recht ook zijn levensgroot portretstuk der haagsche Overheid van 1647 op 't Haagsch Muzéum heeten. Waarschijnlijk bleef op zijn beste gewrochten uit later tijd de studie van die van Van Dijk en Rembrandt beiden niet zonder invloed, gelijk zij zich met name in dat rotterdamsche portret verried. Zijn laatsten levenstijd schijnt hij in Utrecht doorgebracht te hebben, en daar omstreeks 1665 overleden te zijn. Vóór wij ons intusschen door hem en De Keyzer nog verder in deze latere jaren der eeuw laten afvoeren, wenden wij ons weêr tot de eerste terug, om er de kunst in haar voorbereidende ontwikkeling op zooveel plaatsen elders gâ te slaan, als ons in 't overige Holland nog toeven.

In 't kunstrijke Haarlem zien wij Cornelis' leerling, de in 1598 als gildebroeder ingeschreven Cornelis Engelsz. Verspronck, in 1618 een verdienstelijk schilderstuk voltooyen. De in 1580 geboren Haarlemmer Pieter Klaasz. Soutman verliet daarentegen reeds vroeg zijn vaderstad, om zich onder Rubens te oefenen, trok ver-

volgens naar Oostland — gelijk men 't vroeger noemde — schilderde daar in Pommeren en Polen, en keerde eerst later naar Haarlem terug, waar hij het lidmaatschap der Schonevaardersgilde met dat der Sint Lukas vereenigde, in 1630 in 't huwelijk trad, en als portretschilder zoo gezocht werd, dat hij moeilijk ieder gerieven kon. Zoo kwam hij er dan ook eerst in 1642 en '44 toe, die beide schutterstukken te schilderen, die in 't haarlemsch Muzéum den nazaat van zijn kunstvaardigheid en kloek penseel doen blijken. Dertien jaar later overleed hij. Zijn tien jaar ouder stadgenoot Frans Pieter de Grebber, die zich onder Savery bekwaamd had, had reeds meer dan veertig, dertig, en twintig jaar vroeger de schutterofficieren aan hun feestdisch voorgesteld, en de nagedachtenis hunner trekken voor de nakomelingschap bewaard. Even als Soutman was hij in 1628 lid der Schonevaardersgilde, werd in 1636, voor zijne der stad door zijn teekenstift bewezen diensten, van den wachtdienst en 't wachtgeld vrijgesteld, en verwisselde 6 Maart 1649 zijn woning aan de Oude Gracht, bij den kleinen Houtweg, met die onder de zerken van Sint Baafs. Zijn zoon Pieter leî zich minder op 't portret- dan 't bijbelsch en verder geschiedschilderen toe, en verdient vooral om den onderscheiden trant, waarin hij vroeger en later werkte, onze aandacht [1]. Eerst zich aan Rubens houdende, gelijk daar vooral zijn Barbarossa met den Patriarch van Jeruzalem van 't jaar 1630 (op 't Haarlems Muzéum), in koloriet zoowel als behandeling, blijk van geeft, zien wij hem een jaar of wat later, in zijn profeet Eliza voor Naäman, min of meer de door zijn kunstbroeders Pinas en Lastman, in deze dagen, uit Italië overgeplante manier van lichtwerking volgen, die in den grooten leerling van den laatsten, Rembrandt, weldra op zulk een grootsche schaal zelfstandig ontwikkeld, en zoo geestvol schitterend toegepast worden zou. Ook De Grebbers etsen getuigen van deze wijziging in zijn kunsttrant, gelijk een vergelijking van die, welke hij in 1630 naar Rubens bewerkte, en zijn Samaritaansche Vrouw van later dagteekening bespeuren doet [2].

---

[1] Zie de opmerkingen van Vosmaer, in zijn *Rembrandt*, I. p. 77.

[2] Ald. p. 78.

Het eerste ons van hem toegekomen schilderij, uit het jaar 1628, is door zijn saamgetast onderwerp zelf reeds te veel verbrokkeld van werking, om een gelukkigen indruk te maken; zijn Herder en Herderinnen, uit hetzelfde jaar, uit dezelfde school als de Patriarch, zijn ook met hetzelfde hem ontegenzeggelijk eigen talent geschilderd.

Pieter Lastman, dien wij, Haarlem, waar ons nog zooveel treflijks en schoons toeft, voor 't oogenblik daarlatende, om zijn heldonker kunststreven nu wat nader in 't oog moeten vatten, kan toch in zoover tot dezen haarlemschen schilderkring gerekend worden, als hij, in 't naburig Amsterdam, van een door Cornelis van Haarlem gevormd meester, Gerrit Pietersz. [1], zijn opleiding ontving, tot hij omstreeks 1602 of '3, als een jonkman "van goede hope" voor de kunst, naar Italië trok. Daar kwam hij met dien ons door Gerard Seghers [2] reeds bekenden Michel Angelo Amerighi van *Caravaggio* in aanraking, die — in tegenstelling eener uitpurende nabootsing der groote meesters — alle schilderwerk, dat niet naar 't leven gepenseeld was, kinderspel en beuzelarij noemde. Bij dit werkelijkheidsstreven was hem die donker-bruine schildertrant eigen, die in de krachtige, bij zijne volgelingen vooral dikwerf ruwe en hortende, tegenstelling van licht en donker zijn hoofdwerking zocht, en daartoe — gelijk wij 't bij d'ouden Teniers reeds opmerkten [3] — vooral ook nachttafreelen tot onderwerp koos. Intusschen had zich de ons mede reeds min of meer bekende Adam Elsheimer uit Frankfort te Rome neêrgezet, en was daar Caravaggio's beginselen naar zijn geheel eigenaardigen innemenden kunsttrant gaan toepassen, die hem wel geen brood — hij verviel met zijn talrijk gezin allengs tot armoede — maar zijn schilderwerk steeds zooveel aantrekkelijks gaf. Een fijn en diep natuurgevoel, met een voortreffelijke behandeling en den kennelijksten zin voor leven en werkelijkheid gepaard, die zich in een warm koloriet en de bevalligste lichtspeling uit,

---

[1] De broeder van den gevierden toonkunstenaar Swelingh. Van Mander maakt van een schutterstuk van 't jaar 1604 van hem gewag, dat echter niet met zijn naam in Scheltema's Aanwijzing vermeld wordt.

[2] Zie boven bl. 131.

[3] Ald. bl. 128 en 150.

onderscheidt bovenal zijne landschapjens, die hij, bij afwisseling met bijbelsche en heidensche geschiedtafreeltjens, wrocht, doch ook veelal met beeldjens uit beide stoffeerde. Zijn aantrekkelijk penseel lokte de jonge Hollanders in Rome — Pinas, Uytenbroek, Poelenburg, Goudt, de stichtsche edelman en plaatsnijder, enz. — tot zich, en boeide bovenal ook Lastman aan zijn schilderwerk, gelijk o. a. uit zijn Vlucht naar Egypte en Pleistering onderweg (te Rotterdam en Berlijn) weldra blijken zou. Waar hij zich vervolgens minder trouw aan Elsheimer hield, was zijn caravagiaansche kleurwerking plomper en ruwer, gelijk in een paar stukjens te Brunswijk en een — thans ongelukkig almeê verbrand — te Rotterdam [1]. Het Muzéum te Haarlem heeft ondertusschen een stukjen van zijne hand, in 1629, lang na zijn terugkomst en vestiging te Amsterdam geschilderd, dat hem ons geheel in zijn besten trant leert kennen. De Aanbidding der Herders voorstellende toont het ons, aan de eene zij van 't paneel, Maria met haar kindjen op eene hoogte gezeten, terwijl van de andere de herders naderen; in 't zwerk daar boven opent zich een goudgele wolk, om een Engel den toegang te banen, en spreidt haar liefelijk licht met de gelukkigste werking over 't bevallig tooneeltjen uit. Van Lastmans kunstbroeder Jan Pinas is ons minder bekend geworden; hij schilderde, evenals zijn broêr Jacob, in italiaanschen trant, beelden en landschappen; zijne nadere kennismaking is intusschen te minder belangwekkend, als men in den laatsten tijd de meening heeft laten varen, een leermeester van Rembrandt in hem te zien. Hun tijdgenoot, de omstreeks 1590 geboren Delvenaar Mozes van Uytenbroeck, die zich bepaaldelijk naar Elsheimer gevormd had, schilderde, in 't vaderland teruggekeerd, voor Prins Frederik Hendrik, op Honsholredijk en elders eenige stukken, waaronder een Orfeus, Pomona, Europa, enz. Zijn fraaye prent, uit de evangelische overlevering, Petrus en Paulus bij de genezing van den lamme voorstellende, is meesterlijk van uitvoering, even als zijn door hem zelf geëtst portret zijn ver-

[1] Zie Vosmaer, *Rembrandt*, I p. 112.

dienste in dat vak doet kennen. Als plaatsnijder trouwens onderscheidde zich bovenal Elsheimers groote vriend en voorstander, de keizerlijke paltsgraaf Hendrik van Goudt, uit Utrecht, en daar in 1611 bij de St. Lukasgilde ingeschreven. Minder talrijk dan schoon, geeft ons het zevental zijner geheel op de lichtspeling berekende prenten, even zoovele schilderstukjens van Elsheimer — een Ceres, bij maanlicht en vuurvlam Proserpina zoekende; Jupiter bij Filemon en Baucis, bij lamplicht; een vlucht naar Egypte; een Aurora, landschap in den vroegen morgen; een onthoofding van den Dooper, nachtstuk bij fakkellicht; en tweederlei Tobias met den Engel — te zien.

Cornelis van Poelenburg werkte mede wel onder Elsheimer, doch moeide zich minder met zijn heldonkere lichtspelingen, en was meer op Goden- en Nimfentafreeltjens, met bouwkunstig bijwerk, in evenmatig lichten trant uit, waarbij hij zich zooveel doenlijk aan Rafaël zocht te houden. Meer bevallig dan ongemaakt van stijl, viel hij ten zeerste in den smaak zijner tijdgenooten zoo buiten- als binnenslands. In 1586 te Utrecht geboren, had hij daar eerst onder Bloemaert gewerkt en was toen naar Italië vertrokken; bij zijn terugreis zocht men te vergeefs hem te Florence tot blijven te belezen; hij keerde naar Utrecht weêr, om er zich, als huisvader, voor goed te vestigen. In 1627 droegen hem de Staten het schilderen van een Godenbanket voor de Princes van Oranje op; wat later kwam hij op uitnoodiging van Karel I een poosjen naar Engeland, en overleed in de eerste helft van Augustus 1667. Op 't Trippenhuis vindt men een tweetal stukjens van zijn penseel, met badende en uit het bad komende meisjens, en een derde, Adam en Eva voorstellende, die uit het Paradijs verdreven worden; op het Mauritshuis almede een badtafreeltjen en een ander met bouwvallen; alles even gelikt als bevallig. Ook elders komen zijn stukjens veelvuldig voor, poezel en teder gepenseeld, fraai van omtrek en lijnen, en dun en helder van lucht; ware kabinetstukjens voor een verfijnden, doch wat verwijfden smaak.

In een gansch anderen trant schilderden Pieter van Laar, Gerard Hondhorst, en Leendert Bramer, even als hij in Italië ge-

vormd, doch meer naar Caravaggio's forsche toetsen dan Elsheimers fijne penseeltrekken werkzaam. Hondhorst dankte zelfs aan zijn op stoute lichtwerking berekende nachtstukken zijn italiaanschen naam van *Gerardo della notte*, maar schilderde niet uitsluitend in dien geest, en blonk door zijn breede behandeling, vastheid, en vaardigheid uit. In dien trant zijn beide zijn Vrolijke Speelman, te Amsterdam, en zijn Liedjeszanger te Haarlem; de een met zijn vedel in de eene, een vollen roemer in de andere hand, met een blij gezicht voor 't venster staande; de ander met open mond, van 't blad zijn straatdeun zingend. Een soldaat, bij de lamp zijn pijp aanstekend, te Rotterdam, is een der beste proeven in zijn nachtlijke manier. Zijn portretten, zoo te Amsterdam als op 't Huis in 't Bosch zijn voor een goed deel koud en schraal, en enkele daaronder wellicht ook aan zijn jonger broeder Willem (geb. 1604) toe te kennen, met wien hij dikwerf samenwerkte. Even als Poelenburg, doch zes jaar later, te Utrecht geboren en onder Bloemaert werkzaam, volgde hij hem naar Italië, en keerde, als hij, naar Utrecht terug, waar hij in 't huwelijk trad, en o. a. in 1623 als deken der Sint Lukasgilde voorkomt. Ook hij maakte vervolgens, op 's Konings aanzoek, een uitstap naar Engeland en vervaardigde daar verschillende portretten en tafreelen. In 1638 beeldde hij Maria de Medicis, bij haar bezoek te Amsterdam, tot een geschenk van hare hand voor burgemeesteren af, en was later voor Amalia van Solms in haar Oranjezaal werkzaam. Even vruchtbaar als vaardig met het penseel komen zijne werken in verschillenden trant, en zoo wereldsch als kerkelijk, in Noord-, Zuid- en Midden-Europa, in verschillende kerken en verzamelingen voor. Pieter van Laar hield zich daarentegen met geenerlei kerkelijke noch portretkunst op. Te Haarlem, naar 't schijnt, geboren, was hij, met zijn broeder Roelant, die echter weldra te Genua het leven liet, al vroeg naar Italië gegaan, en verbleef daar het grootste gedeelte van zijn leven. Door zijn mismaakte gestalte en lustige grappen raakte hij er onder den naam Bamboots (*bamboccio*) bekend en bemind, en leî er zich hoofdzakelijk op 't schilderen van buitentafreeltjens, pleisterplaatsen,

jachten, hoefstallen, wagens en paarden toe, door den deftigen Salvator Rosa, als onwaardige onderwerpen, verfoeid en veroordeeld. In 1639 kwam hij, op aandrang zijner verwanten, een poos lang naar Holland terug; doch keerde vervolgens weder naar Italië, waar hij zich meer dan in zijn geboorteland thuis voelde. Als etser maakte hij zich door een twintigtal prenten, geheel in den trant van zijn schilderwerk, bekend. Zijn mede in Italië gevormde, in 1596 geboren, kunstbroeder Bramer was op zijn achttiende jaar uit Delft derwaarts getogen, maar kwam na een tiental jaren terug, om zich in zijn geboortestad te vestigen. Als hoofd eener afzonderlijke Sint Lukasgilde, die hij er met zijn kunstbroeders gesticht had, versierde hij haar vergaderzaal met de afbeelding der zeven vrije kunsten, en voegde er, als achtste, die der Schilderkunst aan toe. Ook den delfschen Doelen luisterde hij, in 1655, met schilderwerk in kalk, naar italiaanschen trant, op, en vereeuwigde in 1660 de beeltenis van zijn schutters, in een zoogenoemd schietstuk, een los gepenseeld en levendig verlicht tafereel van hun uittocht voor een wedstrijd [1]. Lichtspeling in nachtstukken, naar den trant van Honthorst en in den geest van Elsheimer, kenschetst zijn hier en daar verspreide gewrochten. Zijn donker koloriet, in sommige van deze koel, in andere warm van toon, wordt door een vurig geel verhelderd, en kenmerkt zich daarbij door de rembrandtiaansche wijs, het licht op één punt te laten werken. Van daar, dat men hem veelal voor een nabootser, in plaats van een voorlooper in dezen, van den grooten schilder heeft willen doen doorgaan [2]. Tot onderwerp koos hij zich italiaansche landschappen met tempels en bouwvallen, en voorstellingen der bijbelsche en oude geschiedenis en overlevering.

Wat hij en zijne kunstbroeders aan den Delf voor hunne gilde deden, ze tot eene afzonderlijke broederschap te hervormen, deed hun tijdgenoot aan de Merwe, Jan Gerritsz. Cuyp te Dordrecht, in 1642 voor de zijne, door ze, uit de

---

[1] Zie de aantt. van Mr. Soutendam, in den *Ned. Spectator*, bl. 444.

[2] Verg. daartegen echter Vosmaer t. pl. p. 97.

zoogenoemde gilde der vijf neeringen, tot een bepaalde Sint Lukasgilde der fijnschilders af te zonderen. Met Cuyp betreden wij het terrein van 't hollandsche landschap uit den omtrek zijner woonstad, waar hij in 1575 geboren was, en dat hij, met breed penseel en warm en doorzichtig koloriet, op zijn paneelen wist weêr te geven. Hij liet er zijn kloek gepenseelde stad- en tijdgenooten zich met vrouw en kind in verpoozen, en toonde zoo, dat de landschappelijke natuur in iets anders nog bestaat, dan een tempeltjen of bouwval op een hoogte, en wat badende nymfen, of antiek toegetakelde personen omlaag, gelijk Van Poelenburg en soortgelijken ze schilderden. Allengs zou men leeren de natuur om haar zelf te waardeeren, haar in haar eigen rijk en karaktervol leven en uitdrukking op te vatten en te doen spreken; en dezen Cuyp, Jezajas van de Velde, Van Goyen, en Roghman zien wij in Holland de eerste schreden in dien geest doen, al ging bij d'een meer, bij d'ander minder, deze natuurschildering nog met een onvermijdelijke weelde van stoffeering door menschenbedrijf en beweging gepaard, en al was zij daar voor een groot deel zelfs afhankelijk van. Cuyp vereenigde dan ook de portretkunst met die van 't *genre* en het landschap. Het grootste en schoonste ons van hem toegekomen stuk stelt ons een deftig oudhollandsch gezin, van grootmoeder tot kleinkinderen, voor zijn hofstede aan den Haarlemmerdijk, voor; de oude vrouw, zittende, en evenals haar staande zoon en dochter statig in 't zwart gekleed; haar beide kleinzoontjens met een bok en een voor een wagen gespannen paard bezig; de meisjens, in 't bruin en geel, daarnaast. De jongste van beide laatste was bestemd, door huwelijk de moeder van Cuyps geestigen kunstbroeder der volgende eeuw, Cornelis Troost, te worden. Een landschap te Rotterdam geeft ons drie kinderen van deftigen huize te zien, en twee portretten aldaar een veldoverste in zilvergestikt geel wambuis, en een vrouw in 't zwart met zwaren kanten kraag. Zijn eerste opleiding had Cuyp bij Bloemaert ontvangen, doch zich gelukkig niet in zijn zelfstandigen aanleg laten stremmen, noch, op Bloemaerts voetspoor, een denkbeeldige wereld boven de werkelijke verkozen.

Jezajas van de Velde, denkelijk omstreeks 1585 te Amsterdam geboren, was in 1611 te Haarlem gehuwd [1], en daar toen eenige jaren woonachtig, tot hij vervolgens naar Leiden trok, waar wij hem in 1630 gevestigd vinden. Het krijgs-, kermis- en kroegleven, maar ook 't staatsleven en 't landschap, vormden de onderwerpen van zijn levendig en geestig penseel, dat ze met fijne toetsen en vaste hand wist af te beelden. Even als die van Cuyp, zijn ook zijn stukken in openbare verzamelingen, zoo hier als elders, weinig talrijk. Een paar ruitergevechten vindt men te Brunswijk en Weenen; een plundering, met moord en brand, van een dorp in de Moltke-gallerij te Kopenhagen; een winter- en zomerlandschap in miniatuur te Hamburg; een hevig gevecht tusschen voetvolk en ruiters in 't schelle licht van een brandend boerenhuis te Rotterdam; te Amsterdam de rijkgestoffeerde afbeelding der ontruiming van Den Bosch door de spaansche troepen, met de stad-, vesting- en belegeringswerken op den achtergrond, en de aftrekkende legerbenden, van een koets- en pakwagens, en velerlei geestelijke en wereldlijke personen begeleid, en ter zij door een piket ruiters bewaakt, op den voorgrond. Uit het jammerlijke staatsrumoer zijner dagen vindt men er tevens de uitgewerkte voorstelling, hoe Prins Maurits in een boomrijken tuin, aan een groene tafel, de kat de bel weet aan te binden, terwijl men 't arme dier op den achtergrond tegelijkertijd op 't Binnenhof onthoofden ziet, en een gewapende bende, met blauw en oranje vaandels, van ter zij komt aanrukken. Van de Velde's keurigst gewrocht, dat hem in al de meesterschap van zijn penseelkunst doet kennen, is zijn heel wat minder uitvoerige afbeelding op een paneeltjen van nog geen veertig duim, van een edelman in spaanschen tooi te paard, die den toeschouwer ten naastenbij den rug toekeert, terwijl zijn vaalbruin ros met golvende staart en manen aan 't steigeren is, en zich krachtig afteekent tegen de zilvergrijze lucht. In sierlijke

---

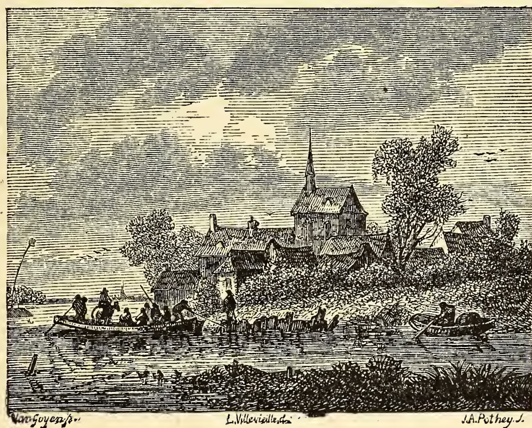
[1] Zie het aangeteekende in Van der Willigens *Artistes de Harlem*, op zijn naam.

losheid en meesterlijke vrijheid herinnert ze — naar Thoré's opmerking — onwillekeurig aan Van Dijks verrukkelijke ruiterstudie op 't Buckingham-paleis [1].

Jan van Goyen werd den 13en January 1596 in de zelfde stad geboren, waar Van de Velde de laatste helft van zijn leven sleet. Hij vond daar als schilder toen dien kunstvaardigen burgemeester, Izaäk Klaasz. van Swanenburgh, werkzaam, die er sedert 1594 bezig was, in een schildertrant aan dien van Lange Pier herinnerend, in een reeks van tafreelen de bloeyende lakenneering der stad in haar verschillende bedrijven af te beelden, en die er, omstreeks tien jaar later, de voortreffelijke teekeningen van ontzet van Leiden en dat van Samaria voor de goudsche kerkglazen ontwierp. Leiden blinkt, wat die schilderijen betreft, inderdaad daardoor boven zijn zustersteden uit, dat het niet slechts zijn schutterhopluî en hofjensbesturen, maar ook — van deze burgemeesterlijke hand — het nijvere volk-zelf in zijne bedrijvigheid vereeuwigen zag. Van Goyen ging, onder andere minder bekende meesters, ook bij Van Swanenburg in de leer, doch was te oorspronkelijk van aard en aanleg, om zich niet in geheel andere richting, zelfstandig te ontwikkelen. Hij zou, veel meer nog dan Cuyp of Van de Velde, het landschappelijke natuurleven ten onderwerp kiezen, en met de trouwhartigste waarheid leeren weêrgeven, al schepte hij tevens op den duur te veel vermaak in zijn geestige opvatting en teekening van allerlei bezielde en onbezielde personen en voorwerpen, om ze niet altoos in zijn tafreelen een groote rol te doen spelen, ze in rijke mate te laten optreden. Na, op zijn 13e jaar een kunstreis door Frankrijk gedaan te hebben, ging hij zich nog een maand of wat te Haarlem onder Van de Velde bekwamen, kwam toen naar Leiden terug, en vestigde er zich in 1618 als huisvader. Uit de eerstvolgende jaren vinden wij (bij den Heer Suermondt) een paar stukjens — Winter en Zomer — van zijne hand, geheel in Van de Veldes miniatuurtrant gewrocht, en ook een jaar of wat later bleef hij

[1] Zie boven, bl. 176, waar men echter "*drie* (in pl. van *die*) kleine ruiters" leze.

nog, in boomen en beeldjens, zijn wijze van kleur en samenstelling houden, tot hij die allengs aanmerkelijk wijzigde, breeder en losser ging werken, en zich eindelijk een vasten eigenaardigen schildertrant koos. Hij hield zich daarbij aan een bruinen en grijzen hoofdtoon met de daartusschen liggende tinten, die nu eens naar 't rossige warmgele en roode, dan naar 't vaalgele, grauwgroene, en blauwgrijze overhelden [1]. Zijn schilderwerk erlangt daardoor een eigenaardige kleur, aan die van den herfst herinnerende. In zijn lichtverdeeling hield hij er van, den voorgrond door een of ander donker brok, hetzij dan een stuk land, schuit of schaduw, aan te brengen om zoo den lichteren achtergrond en 't verschiet nog meer te doen wijken en krachtiger te laten werken; een ma-



nier — gelijk Vosmaer opmerkt [2] — ook door anderen veelal in praktijk gebracht, en eerst door Rembrandt als noodeloos verworpen. Intusschen was de schilder, in 1631, van Leiden naar Den Haag verhuisd, waar 't weelderige hof van Frederik Hendrik der kunst een verblijdend uitzicht bood. Onver-

---

[1] Zie de opmerkingen van Vosmaer, in de *Kunstkroniek* voor 1873.

[2] Aldaar, bl. 50.

droten vinden wij hem nu als vroeger werkzaam, en zijn talrijke, alom voorhanden stukken geven ons de beste gelegenheid, hem naar den eisch te leeren kennen. Zijn schoonste werken dagteekenen uit de jaren 1640 tot 1655; een jaar later overleed hij. Een uitstekend riviergezichtjen uit het jaar 1643, met roodbruinen voorgrond en groengrijs water, terwijl de fletsch groene boomen in 't verschiet — naar zijn gewone manier — met lichtjens getikt zijn, vindt men op 't Muzéum Boymans; op het Trippenhuis een grooter met rijkgestoffeerden oever, van 't jaar 1645; bij den Heer Suermondt een gezicht op Arnhem van 't zelfde jaar, en een op Nijmegen van vier jaar later; een tweede op 't Nijmegen komt mede op 't Trippenhuis voor; bij den Heer Goldsmith, in den Haag, een vergezicht op Amsterdam, met verschillende partijen water en stroken land op den voorgrond; in de verzameling-Dupper een fraai riviergezicht op Dordrecht, grijs en bleekgroen aan de eene zij, en de rivier vol groote en kleine vaartuigen onder een grijsbewolkten hemel. Een zijner schoonste doeken, en tevens zijn allergrootste, is voorts dat schilderij, "vervattende den Haag in het groot", van den Zuidoostkant genomen, dat in 1651 door de Overheid voor 650 gulden van hem gekocht werd, en thans in 't stedelijk Muzéum prijkt. Groene weilanden vormen den voorgrond, door paarden en runderen begraasd, of voor den hooibouw in beslag genomen; weg en vaart doorsnijden ze, de eerste van ruiters en voetgangers en een vierspan voor een deftige karos betreden, de andere door schuiten en een sierlijk jacht bevaren, waarop het naamcijfer van den schilder (J. V. G.) in zwarte letters geschilderd staat. Huizen, kerken, en verdere gebouwen van 't vorstlijk vlek breiden zich, wijd over den tweeden grond, in grijze en roodbruine kleuren uit, terwijl lichtgrijze wolken langs 't blauw der lucht drijven en de treffendste werking doen. Onder de kleinere stukken zijner laatste levensjaren munten vooral zijn gezicht op Dordrecht en 't Huis te Merwede, te Weenen (1654), zijn hollandsch dorp aan 't water, te Frankfort (1652), zijn riviergezicht, in den Louvre (1653), zijn kabbelend water, met een dorp in de verte te Hanover, zijn landschap bij

den Heer Du Bus te Brussel (1645), uit. Buiten zijn talrijke schilderijen, liet hij den nazaat voorts nog een schat van teekeningen — meestal uit de jaren 1640—1653 — achter, veld- en dorpsgezichten met vee en veemarkten, watergezichten met schuiten, stadswallen, en torens, strandgezichten uit Scheveningen, wintergezichten met schaatsenrijders, en markt- of kermistafreeltjens met kwakzalvers; alles op dezelfde wijs behandeld, met korte kleine tikjens en toetsjens van zwart krijt, een boomslag van 3-'tjes voor de toppen der blâren, en 't geheel met een dun tintjen oostindische inkt aangewasschen [1]. Een vijftal etsen, dat hem wordt toegekend, schijnt, naar de wijze van behandeling, onecht; een paar andere daarentegen werkelijk van zijne hand; één daarvan berust in 't prentenkabinet op 't Trippenhuis, het andere bij den Heer Van der Kellen [2].

Vond zich Van Goyen in zijn landschappen van nature steeds tot bijna overdadige stoffeering genoopt, de één jaar na hem geboren Roeland Roghman van Amsterdam was van aanleg zelf reeds meer uitsluitend tot de ongestoffeerde natuur bepaald, en zocht deze daarbij minder op 't doek of paneel, dan op 't papier te doen herleven. Schilderwerk toch wordt er genoegzaam geen van hem gevonden; een paar stukjens te Cassel vroeger aan Rembrandt toegekend, een gezicht op een kerk- en torenrijke stad bij den Heer Suermondt, ziedaar alles, wat er in dit opzicht van hem rest [3]. Des te grooter echter is het aantal zijner teekeningen, waaronder een in verschillende verzamelingen verspreide reeks afbeeldingen van nederlandsche sloten en hoven, allen met losse en vaardige hand, in zwart krijt gewerkt en met oostindische inkt aangewasschen. Licht en schaduw is er op ruime schaal in verdeeld, en kleur en werking met weinig moeite verkregen. Ook een dertigtal prenten met landschappen zijn

[1] Vosmaer, ald. bl. 52. [2] Ald.

[3] Een stukjen te Berlijn aan Mompeer toegekend, en door Vosmaer aan R. toegeschreven, blijkt, bij nader inzien, van den te Haarlem werkzamen François de Momper te zijn, wien ook een landschap op Van Goyens naam te Cassel toekomt. Zie Bode's opmerking, *Zeitschrift für bild. Kunst* VII. s. 172.

van hem bekend; andere, vervallen kloostergebouwen en kasteelen voorstellende, zijn naar zijne teekeningen gemaakt. Hij bleef tot in hoogen ouderdom werkzaam, doch sleet zijn laatste jaren in 't Oudemannenhuis en stierf in eenigheid.

Een veel lustiger leven dan hij, leidde de in 1589 geboren Delvenaar Adriaan van der Venne, die als geestig teekenaar en schilder, en vermakelijk rijmer, algemeen gevierd was. Meer uitsluitend nog dan Van de Velde was hij voor 't *genre* werkzaam, en schetste voorts even als hij, een enkele maal staats- en kerkfeiten in zinnebeeldige tafreelen, gelijk zijn geestig gepenseelde *Zielevisschers* te Amsterdam, af. Het stuk plaatst ons voor een breeden stroom, aan weêrskanten waarvan wij 't roomsche en onroomsche Kristendom, in staats- en kerkgrooten en -personen, vertegenwoordigd zien; een lange optocht, met den Paus en zijn kardinalen aan 't hoofd, trekt langs den oever, op welken een halfdoode boom met een Mariabeeldjen prijkt, en daaronder een oud bestjen, als "katholiek oudjen" aangegeven. Aan de andere zij verheft zich een welig groenende boom, en daarbij een oranjeboompjen; onder de hier vergaderde drommen vertoonen zich Prins Maurits en Frederik Hendrik, gelijk aan de andere de brabantsche aartshertogen. Op 't water liggen aan weêrskanten schuiten, waarin geestelijken, die hun netten spreiden, en op de eene waarvan "den Paus"-, op de andere "Gode het oordeel" te lezen staat. Landschap en bijwerk zijn van den fluweelen Breughel, met wien Van der Venne, in 1616, ook een ander tafreel (thans in den Louvre) samenschilderde, dat het feest van 't Twaalfjarig Bestand afbeeldt. Op een ander portretstuk (op 't Trippenhuis) stelt hij ons, met even kloek als net penseel, helder koloriet, uitdrukkingsvolle trekken, en sierlijke losheid, Prins Maurits met zijn broeders, zwagers, en verder gevolg voor. Het uitgebreide tafreel paart met de natuurlijke grootschheid, die het kenmerkt, al de eigenaardige fijnheid, die de kleinere stukken van den schilder, gelijk zijne teekeningen en prenten, onderscheidt. Van der Venne toch schetste met zijn teekenstift, in een aantal voorstellingen, de maatschappelijke zeden, gebruiken, en eigenaardigheden van zijn tijdgenooten,

en luisterde daar zijn eigen rijmen, gelijk die van anderen, in prent meê op. *De Zeeuwsche Nachtegaal*, door hem en zijn zeeuwsche vrienden en vriendinnen uitgegeven, zijn *Zinnevonk op den hollandschen Turf*, zijn *Tafreel van Zinnemal* en dat van *De belachende wereld*, Cats' *Spiegel van den ouden en nieuwen Tijd* en verdere dichten en rijmen, dicht en ondicht van Johan de Brune, Huyghens *Voorhout* en *Kostelijk Mal*, enz. gaven hem allen gelegenheid van zijn geestig en vaardig talent te doen blijken, en ons, in de omstandigste verscheidenheid, dat "groot puik der wereld", die "vrije woonplaats der verstanden, schole van den krijg en kamer vol rijkdom, keuken vol voedsel, en kelder vol bier en wijnen", dat "pakhuis vol goed" en die "haven van voorspoed" te schetsen, die hij in zijn "klein Holland" zag. Na eerst eenige jaren in Middelburg te hebben doorgebracht, trok hij omstreeks 1625 naar den Haag, waar hij na 1665 overleed [1].

Vijf jaar vóór hem was in dien zelfden Haag een zijner kunstbroeders overleden, die ons van zijn meer algemeene richting weder op het bijzonder terrein der doele- en regentenstukken terugbrengt, maar daarop met een zeldzame begaafdheid uitblonk. Naar alle waarschijnlijkheid in 1580 in den Haag geboren, bleef hij er ook zijn verder leven doorbrengen, tot hij er in 1657 verscheidde. In October van 't vorige jaar had juist, onder zijne en Van der Vennes medewerking, de splitsing der gilde plaats gegrepen, en hadden zich de kamer- of kunstschilders, glasschrijvers, beeldhouwers, en plaatsnijders, tot ergernis hunner kladschilderende gildebroeders, die er hen

[1] Zie de mededeelingen uit de haagsche Gildeboeken door Vosmaer en Westhreenen, in de *Kunstkroniek*. — In zijn trant stoffeerde de zoogenoemde Stomme van Kampen, Hendrik van Avercamp, zijne opwekkelijke ijstafreeltjens, gelijk er o. a. een in de verzameling van den Heer Suermondt, een ander te Deventer bij den Heer Houck, en een uitvoerig wintergezicht op Kampen, met eenige deftig getooide overheidspersonen — kennelijk portretten — op den voorgrond, in die stad zelf berust. Een teekening van zijne hand wordt in de verzameling van Teyler gevonden. Van den schilder is niets anders bekend, dan dat hij denkelijk de zoon van den kamper apotheker Berend Avercamp was, en in de eerste helft der 17e eeuw leefde.

van hoogmoed ("grootsmoedigheid") om beschuldigden, als een afzonderlijke broederschap vereenigd; een feit, door een der jongsten hunner (Doedijns) in een tafereel herdacht, den Hemel voorstellende, uit welken gemelde kladschilders en de met hen verworpen boekbinders en stoelmakers werden neêrgebonsd [1]. Het aantal der ons van Ravestein bewaarde gewrochten is klein, maar van de hoogste waarde; het zijn eenige portretten en doelestukken, als schilder waarvan hij bij zijn stadgenooten in groot aanzien stond, en in 1640 van de Overheid zelfs met vrijdom van bier- en wijnaccijns begiftigd werd. Zijn eerst bekende werk is een portret van Prins Maurits uit het jaar 1605 (te Dresden), het tweede een dergelijk van den raadsheer Buyes (1614); daarop volgde (1616) zijn eerste grootsche schutterstuk, de hoplieden der burgerwacht, in hun schilderachtigen tooi, met oranjesjerpen versierd, zich van den Doelen naar 't Raadhuis spoedende, en in levendigen drom de hooge stoep aftredend. De schilder beeldde er zich zelf bij af, met den rug tegen een der pijlers geleund. In een helder gelijkmatig licht treden hij en zijn gezelschap, met hun gelaat vol uitdrukking en leven en hun frissche kleuren, voor ons op. In een volgend stuk (1618) stelt hij ons de haagsche overheid zelve voor, aan den feestdisch gezeten, waar de weldra als Remonstrant verdreven baljuw, Willem van Oudshoorn, van zijn zetel oprijzende en den roemer geheven, de naderende burgerhoplieden zijn heildronk biedt. Verwonderlijk schoon van maaksel en uitdrukking, vol karakter in trekken en gebaren, even warm als donker van kleur, en met dien gebruinden weêrglans, dien goudbruinen toon en flikkerenden gloor, waardoor zich Rembrandt later kenmerken zou. Portretten van Hoogerbeets (1619), Frederik Hendrik en Reael (1628 en '29), en een paar onbekenden (1631 en '33) scheiden dit van het nu volgende stuk (1636): de haagsche overheid, ten getale van 14 personen, het bouwplan van den nieuwen Doelen overwegende. De evenmatige verlichting, waarin hij dit tafreel, in onderscheiding van 't vorige,

---

[1] Aldaar.

schilderde en waaraan hij ook verder getrouw bleef, toont, dat hij den dáár gevolgden trant later weêr varen liet, en bij alle meesterschap van behandeling en levendigheid van voorstelling — als Vosmaer 't uitdrukt [1] — de klaarheid der geschiedenis boven 't flonkerlicht der poëzy verkoos; dat hij, zou men vooruitloopende kunnen zeggen, Van der Helst meer dan Rembrandt ter zij streefde. Zijn laatste schilderstuk vormden, twee jaar later, de zes hoplieden van 't witte vaandel, ten halven lijve, in hun bontgestreepte veelkleurige tooi afgebeeld. Een portret van Uytenbogaard (1644) sluit eigenaardig de rij, veertig jaar vroeger door Maurits geopend. Ravestein mag een der eersten heeten, die het schilderen dezer verzamelstukken tot ware geschiedschilderkunst verhief; een baan, waarop hem Cornelis van Haarlem [2] min of meer voorging, en waarop een ander Haarlemmer, met hem, zich tot den hoogsten trap verheffen zou. Gaan wij dezen thans, naar Haarlem terugkeerende, bij zijn schilderwerk bespieden, doch houden wij onderweg nog even te Leiden en Gouda aan, waar ons een paar andere schilders van gelijke richting en kunstvak toeven.

Te Leiden was de schilderbent er niet in geslaagd zich, even als elders, als gilde te vestigen, en had zelfs in 1610 te vergeefs beproefd, de vergunning daartoe te verkrijgen [3]. Onder hen, die zich daarin moeiden, was ook de in 1587 geboren Leidenaar, Joris van Schooten, die zich, door zijn ouders van 't reizen weêrhouden, al vroeg als huisvader gevestigd had en ook verder rustig in zijn vaderstad bleef. In 1624 luisterde hij het gebouw harer groote school met zijn *Tafereel van Cebes* op, gelijk hij er later een uit haar vermaard beleg schilderde. Beide gewrochten doen echter in kunstwaarde voor het achttal schilderstukken onder, waarmeê hij van 1626 tot 1650 den Doelen sierde. Portretkunst, waar ieder beeld op zich zelf staat, was blijkbaar meer dan die der samenvatting van verschillende beelden tot éene voorstelling, zijne gaaf; en zoo wordt dan deze levensvolle eenheid ook in zijn doelestukken

---

[1] Zie zijn *Rembrandt* I. p. 84. [2] Zie boven, bladz. 200.

[3] Zie de stukken meêgedeeld door Jhr. Ramm. Elsevier (*Ber. van 't hist. Gen.*).

gemist. Zijne schutters staan er naast elkaâr, niet — gelijk bij Ravestein — met elkaâr in levendige handeling vereenigd; doch ieder op zich zelf zijn zij vol uitdrukking en karakter, van een uitstekend koloriet en degelijke behandeling. Zijn in 1618, naar 't schijnt, geboren stadgenoot en leerling, Abraham Lammert-Jacobsz., om den *tempel* in zijn voorgevel Abr. van den Tempel genoemd, was, in dit opzicht dan ook bij hem in de beste school, en toonde zich harer volkomen waardig. Zijn portretstuk van een aanzienlijk echtpaar te Rotterdam is een breed geschilderd tafreel vol kracht en leven; op een terras gezeten, met een rivier in 't verschiet, waarop een oorlogschip saluutschoten lost, schijnt de rijkgekleede man een hollandsch vlootvoogd aan wal, die van een zijner tochten den Moor heeft meêgebracht, thans onledig, zijn naast hem zittende vrouw een schaal met oranje-appelen aan te bieden. Een fraai, doch waarschijnlijk niet naar 't leven geschilderd portret van Hugo de Groot prijkt in 't Muzéum Van der Hoop te Amsterdam, en voor zijne vaderstad schilderde Van den Tempel, op dertigjarigen leeftijd, drie kloeke stukken, in levensgroote beelden den oorlog en 't fabriekwezen verzinnelijkend, gelijk, een jaar of wat later, de Regenten van haar Weeshuis. In 1648 gehuwd, overleed hij, een jaar na 't schilderen van zijn rotterdamschen vlootvoogd, in 53 jarigen ouderdom. Slechts dertig jaar daarentegen zou de goudsche schilder uit de school der Crabeths, Johan de Vet, mogen halen, die in 1619, met zijn nog jeugdig, maar degelijk penseel, de goudsche schutters afbeeldde, doch reeds zes jaar later stierf. Een kleinzoon en genan van Wouter Crabeth zelf, en leerling van Cornelis Ketel, die zich, na in Frankrijk en Italië gereisd te hebben, in 1618 in zijn vaderstad, als huisvader neêrzette, schilderde er, zestien jaar later, mede een Doelestuk — thans, even als dat van De Vet, op 't kantongerecht berustend — dat ons van zijn aangeërfd en geoefend kunsttalent doet blijken.

Doch welk een andere kunstgaaf nog was het, welker gewrochten ons te Haarlem wachten! De kleine zijdeur van 't Raadhuis binnen, de zijtrap op, en 't ruime voorportaal doorgeijld, betre-

den wij vol spanning het terrein, waar de haarlemmer kunst dezer jaren haar overgebleven schatten voor ons uitspreidt. Daar hangen ze op de groote voorzaal voor ons, die mannen en vrouwen van 1616 tot 1660, zoo als ze 't penseel van Frans Hals ons te aanschouwen wist te geven. Want al dien tijd, en nog een jaar of wat voor en na, was hij in deze stad zoo niet van zijn geboorte, dan toch van zijn geslacht, werkzaam. Om ons onbekende redenen was zijn in 1579 gehuwde vader, na de geboorte van zijn oudsten zoon Dirk, naar Brabant getogen, waar in 1584 zijn tweede zoon Frans geboren werd. Wanneer kwam deze naar Haarlem terug? 't Is ons niet bekend geworden; wij weten alleen, dat zijn uit hem en zijn huisvrouw, Anneken Hermans, geboren oudste zoon, Herman, den 2en Sept. 1611 te Haarlem gedoopt werd, en hij zelf er verder, tot zijn dood (26 Aug. 1666) toe, bleef wonen. Als huisvader liet hij echter wel wat te wenschen over, bedronk zich van tijd tot tijd, en ging juist niet op de liefderijkste wijs met zijn eerste vrouw om [1]. Zij ontviel hem in February 1616, en een jaar later hertrouwde hij met Lijsbeth Reiniers, die hem na weinig dagen reeds een dochter, en later nog een tweede en zeven zonen schonk. Zijn eerste ons bekend geworden schilderstuk — een portret van Joh. Bogardus — dagteekent van 1614; van slechts twee jaar later is echter dat eerste zijner doele- en regentenstukken, dat zich in 't haarlemsche Muzéum aan ons voordoet, en ons hem reeds in al zijn kracht doet kennen. Krachtig en warm van koloriet, breed en vol gepenseeld, straalt het ons levensvol tegen, en treft vooral door de ongedwongen schikking en de karaktervolle uitdrukking zijner beelden. De ongemeene schildertrant, hem door zijn stadgenoot, Haarlems geschiedboeker, Schrevelius, toegekend, komt er reeds ten volle in uit, en toch hoe zou hij zich niet verder nog ontwikkelen! Beide volgende stukken, uit het jaar 1627, de schutterhopluî van den Sint Joris en Kloveniersdoelen aan den feestdisch voorstellende, hoewel in schikking bij 't an-

---

[1] Zie daaromtrent, gelijk over zijn verdere levensbijzonderheden, Van der Willigens *Artistes* p. 144. s. s.

der achterstaande, winnen het nog in koloriet, daar de bruine toon voor een helder gele heeft plaats gemaakt, die de kleuren nog des te schittrender gloren doet. Sterker nog openbaart zich dit onderscheid in zijn portretten uit beide jaren, die van Schrevelius en Acronius (te Berlijn); terwijl in 't eerste van dezen nog — naar oudvlaamsche en hollandsche wijs — de bruine grondverf met wat dekverf en dun lazuur bijna angstvallig overstreken is, is in 't laatste alles even geestvol en vrij behandeld en opgevat, als de kleur zwaar en vol is [1]. Uit deze



zelfde jaren spruiten ook zijn eerste *genre*-stukjens, met fluit- en rommelpotspelers, lustige drinkebroêrs uit kroegen en kitten, en straathelden en heldinnen, gelijk ze uit de school van Caravaggio, door Honthorst, naar Holland kwamen. Tot de vroegste schijnen zijn twee zingende knapen te Cassel (om-

[1] Zie de opmerkingen van Bode, in zijn *Frans Hals und seine Schule*, S. 11.

streeks 1625) te behooren; van een jaar of wat later is zijn voortreffelijke, op de luit spelende Nar (in de Dupper-gallerij op 't Trippenhuis), zijn blauw gepluimde, paarsch gemantelde, vrolijke zanger (in die van den heer Suermondt), zijn rooker met pijp en tinnen bierkan (ald.), zijn vrolijke gast, met langen baard en wilde haren (in de Aremberg-galerij). Van een twintig of dertig jaar later nog — want hij verlustigde zich altoos door met het schilderen dezer blijgeestige beelden — is zijn meesterstuk in deze soort, de haarlemsche matrozen-moêr Hille Bobbe (bij den Heer Suermondt), die, met haar gevulde bierkan voor zich, en een uil op haar schouder, aan de drinktafel zit, het bruine baaitjen en 't grauwgeel gezicht van een goudgebronsden gloed overstraald, terwijl een schaterende lach haar den groven mond wijd doet open zetten, en wang en voorhoofd plooit. Alles — gelijk zijn portretten uit dezen tijd — met breede penseelstreken krachtig aangevoegd, en met hartige toetsen verlicht en beschaûwd. Welk een afstand tusschen dit en soortgelijke beelden uit het ruwe volksleven en 't hollandsche grauw, en die argelooze kinderbeeldjens uit de rijke burgerwereld zijner dagen, gelijk hij er ons in zijn blonde meisjens van Beren- en Ilpenstein naliet. Het eene, op 't haarlemmer hofjen van dien naam, even fijn van toon en krachtig en diep van kleur, als waardig van houding en uitdrukking; het andere — thans bij den Heer Suermondt — even zorgvuldig als breed geschilderd, gelijk het daar rijkgetooid, en met goud en kanten versierd, op den schoot der lachende dienstmeid zit. Als het midden tusschen beide vormen die twee aantrekkelijke stukjens — thans in 't bezit van den belgischen koning — waarop de schilder kennelijk zijn eigen huwelijksspruiten afbeeldde, en op 't een waarvan twee meisjens, 't oudste op een stoel, het jongste op den grond, met een poes aan 't spelen zijn, terwijl op 't andere hetzelfde oudste meisjen met een jongetjen, dat op den grond zit, op een stoof aan 't kaartspelen is. Geheel de werkelijkheid spreekt er ons uit toe, en verloochent zich zelfs in de vleeschige kas der weggevallen voortand van 't meisjen niet. Het fijnste kleurgevoel uit zich te-

vens in het roodbestrikte fletschblauwe mutsjen, dat op 't blonde achterhoofdjen prijkt, en in 't paarsch grijze jasjen met zilveren weêrglans van 't knaapjen. Zijne vrouw en zich zelf beeldde hun vader, een jaar of wat vroeger reeds, levensgroot en ten voeten uit, op dat landelijk tafereel in 't Trippenhuis af, waarop gene, onder 't hooggeboomte, lustig en levendig aan zijn groene zij gezeten, hem de hand al kozend op den schouder legt; terwijl hij, deftig in 't zwart gekleed, met lachend gelaat, en 't hoofd wat achterover gebogen, de witgeschoeide rechterhand tusschen de plooyen van zijn wambuis steekt. Een fraai buiten, van eenige andere paren doorwandeld, strekt ten smaakvollen achtergrond. Onder zijn verdere alom verspreide portretten, munt dat voortreffelijk afbeeldsel van Willem van Heythuizen [1], thans in de gallerij Lichtenstein te Weenen, uit, even kloek als zorgvuldig opgevat en bewerkt, en in de jaren 1630—1635 geschilderd; voorts dat gelijktijdige, maar in zooveel breeder trant gepenseeld, in de verzameling van den Heer Gsell, en dat andere portret uit zijn laatsten tijd, na 1660, van ongelijk veel breeder behandeling nog, en geheel overeenkomstig dat van den levenslustigen jongen man te Cassel, die, de breedgerande hoed schuin op 't hoofd gezet, in achtelooze houding over den rug van een stoel gebogen, met zoo opgeruimden lach den toeschouwer aanblikt. Ook het portret van zijn leerling Van der Vinne — thans in 't bezit van Dr. Van der Willigen — penseelde hij op dezelfde wijs, met weinige breede en forsche streken, onversmolten naast elkaar aangebracht, en toch van de treffendste werking. Buiten dezen stadgenoot beeldde hij ook den vermaarden schoenlapper-scheepsvoogd Jan Barendsen af, die, in een eenvoudig baaitjen gedost en de hooge klaphoed in den nek geschoven, lachend den volgeschonken roemer aanblikt, dien hij op 't punt staat te leêgen. Ook de trouwhartige Bor — in 1864 helaas! bij den brand in 't Muzéum Boymans vernield — de spitsvondige Descartes, en de geletterde Bar-

---

[1] Zie daaromtrent Bode t. pl. S. 21, die er dezen 't eerst in herkende, nadat Thoré het stuk te recht reeds aan Hals had toegekend.

clay werden alle drie door Hals geschilderd. Twee voortreffelijk gepenseelde onbekenden prijken te Gotha van zijne hand [1], en drie of vier andere, zoo vrouwen als mannen, in Städels stichting te Frankfort; te Dresden daarentegen worden er een paar ten onrechte aan hem toegekend, en zijn beide andere maar middelmatig [2]. Ook een te Brunswijk schijnt eer van De Bray (zie lager) dan van hem [3]; te Schwerin daarentegen gaat er een van hem op Van Dijks naam door, en treffen ons twee andere uit zijn vroegsten tijd, een jeugdig drinkebroêr en een fluitblazer — met die van den Heer Suermondt nauw verwant — door hun levenslustige blijheid. Wie kent voorts te Haarlem, in 't Hofjen van Berensteyn, buiten 't reeds vermelde meisjen, zijn beide groote portretten van 1629 niet, voor geen goud gelukkig van daar te halen. Doch wenden wij ons van zijn portretten weêr tot zijn doele- en regentenstukken, die wij nog voor de helft slechts in oogenschouw namen.

Het eerst toeft ons dat der Kolveniers van 1633, niet aan den feestdisch thans, maar, met hun veertienen, buiten in 't groen bijeen, en zoo ongezocht tevens en smaakvol gegroepeerd, zoo schoon tevens en kalm van kleur, zoo kloek tevens en zorgvuldig behandeld, dat het wellicht — naar Bode's uitspraak [4] — door geen der andere gewrochten van den schilder geëvenaard wordt. Even meesterlijk geschilderd, maar door zijn wat stijve schikking, bij 't afgaan van de hooge stoep, in twee rijen boven elkander, minder gelukkig van werking is het zes jaar later gewrochte stuk, met 19 Sint Jorisschutters, bij welke ook de schilder zich zelf heeft aangebracht. Losser had hij twee jaar te voren de zestien schutters weten te groepeeren, die hij, met niet minder kunstvaardigheid, te Amsterdam gepenseeld had, en die daar thans, met hun vrolijken

[1] Door Thoré verkeerdelijk aan Thomas de Keyzer toegekend, zie Bode t. pl. S. 17.

[2] Verg. Bode, ald.

[3] Ald. S. 19.

[4] Ald. S. 12.

vaandrig, "in hun ranke en dorre gestalte", nog altoos als "de magere compagnie", gelijk men ze plag te noemen, op 't Raadhuis prijken. Van vier jaar later dan dit amsterdamsche doelestuk, is het opmerkelijke regentenstuk van 't Sint Elizabeths gasthuis te Haarlem, gelijk ze er met hun vijven aan de groene tafel zitten. Opmerkelijk is het om zijn eigenaardig heldonker, en den warmen, bijna gulden toon, waarin 't geschilderd is, en die er, door meer dan een kunstkeurig beschouwer, als een "voorgevoel" van Rembrandt's Staalmeesters (zie lager) in heeft doen bespeuren. Waarschijnlijk werd het dus onder den onwillekeurigen indruk van Rembrandt's schildertrant dezer dagen gepenseeld, even als reeds dat vrouwenportret eener zestigjarige in 't Muzéum Van der Hoop, van 't jaar 1639, en een ander van ongenoemde dagteekening, te Frankfort [1]. Deze werking was intusschen slechts voorbijgaande; zij loste zich op in eene nieuwe richting door zijn penseel genomen, en waarin hij sedert nog een twintig jaar bleef voortschilderen, het streven — als Bode 't heeft uitgedrukt [2] — naar de grootst mogelijke vereenvoudiging van koloriet en arbeid. Een kalme grijze toon speelt daarbij de hoofdrol, waarmeê de schilder, de donkere kleur van 't gewaad, gelijk dit toen meer algemeen in zwang raakte, uitnemend weet te doen samenstemmen. Hoe ver Frans Hals het daarin bracht, toonen, buiten zijne reeds genoemde portretten zijner allerlaatste jaren, niets beter dan beide regentenstukken van 1664, zijn regenten en regentessen van 't Oudmannenhuis van dat jaar. Zij heeten "onafgewerkt" in hun breeden en forschen, hun ongelikten schildertrant; maar wie de zekerheid en geest weet te waardeeren, waarmeê er de vormen slechts in hun meest algemeene en kenschetsende trekken in zijn aangegeven, en het noodwendige koloriet met de vluchtigste aanduiding is aangebracht, zal de vastheid en frischheid moeten bewonderen, waarmeê deze tachtigjarige grijzaard, onder benarde huiselijke omstandigheden, steeds nog

---

[1] Zie Bode, t. pl. S. 13.

[2] Aldaar, S. 14.

bleef schilderen. Want die omstandigheden waren er, in spijt van zijn onverdroten werkzaamheid en de hooge kunstwaarde zijner gewrochten, niet op verbeterd. Reeds in 1662 had hij zich met een beeê om ondersteuning tot de overheid moeten wenden, en deze hem daarop een klein voorschot en een jaargeld van *f* 50 verleend. Een kleine twee jaar later was dit, op zijn herhaalde bede, tot 200 Karelsguldens verhoogd, die hij toen nog twee andere jaren nagenoeg trekken kon, tot hij den 13den Sept. 1666, in 't koor van Sint Baafs N°. 56, voor goed ter ruste werd gelegd. Zijn in armoê voortkwijnende weduwe moest, in July 1675, nog met 14 stuiver 's weeks uit het stadsarmengeld ondersteund worden [1]. Aandoenlijke gedachte, bij de overweging, dat de opbrengst van één van haar mans schilderijen thans reeds een burger fortuintjen bedragen zou.

Frans Hals was bij uitstek een hollandsch portretschilder uit den schoonsten en krachtigsten tijd van 't Gemeenebest. Hij beeldde het hollandsche volk in zijn bijzondere personen, in zijn verschillende standen, in groepen en beelden uit zijn maatschappelijk bestaan, maar vooral in de levensvolle kloekheid en kracht van zijn eigenaardig karakter dier dagen af. En hij schilderde — naar Bode's opmerking — geheel in een daarmeê overeenkomstigen trant. Gelijk hij de onderwerpen van zijn penseel in 't gewone volle daglicht ziet en opvat, is ook het licht in zijn stukken gelijkmatig verdeeld, en worden zij van geen schellen zonneschijn overstraald, maar door een gematigd daglicht verhelderd, dat er de plaatselijke kleur voldoende in laat uitkomen. Daarbij viert er de geest altijd heerschappij over de stof, en laat hij de kleêren slechts in zoo verre gelden, als zij werkelijk den man maken. Hij maakt daarom ook al de verdere kleuren zijner stukken van den vleeschtoon afhankelijk, en kenschetst zoo, op 't eerste gezicht, het hoofd als 't eigenlijke brandpunt van den geest, en de handen als het middel, dat te doen werken. Hoe meesterlijk

---

[1] Zie omtrent een en ander bij Van der Willigen, t. pl. p. 148, s.

hij de kleederdracht zijner dagen voor zijn schilders oogmerk te bezigen wist, kan bovenal uit zijn geestvolle behandeling van 't wit en zwart van halskraag en wambuis blijken. Terwijl zich 't licht als van zelf op 't helder wit van den eersten saamtast, scheidt hij in zeker opzicht het hoofd van den romp, den geest van 't lichaam, doch wordt dan het noodige verband tusschen beiden weêr door den lichten weêrschijn hersteld, dien de witte kraag op het zwarte laken te weeg brengt, gelijk omgekeerd door de donkere tinten, uit dat laken in dien kraag geboren. Naar zijn kleurwerking richt zich ook zijn teekening, waarbij het hem vooral om den krachtigen indruk van 't geheel te doen is. Hij geeft daarom de leden slechts in hun belangrijkste vormen en bewegingen, de kleedij in haar eenvoudige groote plooyen aan, waardoor zijne gelijkmatige verlichting bevorderd wordt. Voor zijn uitvoering is het streven kenschetsend, zich altijd bondiger en tevens klaarder te uiten. Teekening en koloriet beide wordt daarom vereenvoudigd, terwijl de toon zich altoos krachtiger gelden laat. De wijziging, in zijn achtereenvolgende schuttersstukken en portretten opgemerkt, is daar het beste bewijs van, en leidt eindelijk tot die uiterste grenzen van breedheid en soberheid van koloriet en penseelstreek, tot welke wij hem ten slotte zagen geraken, en waarin hij zich van ieder ander onderscheidde.

Even als hij, legden zich ook zijn vier zoons, Herman, Johannes, Nicolaas, en Frans, op 't schilderen toe; van den eersten en derden is ons echter niets bekend geworden; van Nicolaas wordt een boerenbruiloft en kop van Petrus vermeld. Van Frans daarentegen, die ook zijn vaders werk soms naschilderde, en daardoor wel eens onder diens naam doorgaat, is meer bewaard gebleven, gelijk o. a. zijn bedelaar en doedelzakspeler te Schwerin, een paar zingende jongens bij den Hertog van Aremberg, enz. Het best doet hij zich echter in zijn *stilliggend goed* — als men 't plag te noemen — of *stillevens* voor, gelijk er een tafel met allerlei pronkgoed en snuisterijen bij den Heer Suermondt, een paar vischstukken in andere verzamelingen berusten, en dat tot het voortreffelijkste

van zijne soort gerekend worden mag [1]. Zijn vaders broeder Dirk onderscheidde zich vooral als gezelschaps- of *genre*-schilder, en behoorde tot de uitstekendste in dat vak. Even als in 't leven [2], ging hij zijn broeder ook in den dood vooraf, en werd 19 Mei 1656 op 't Bagijnhof begraven. Een zijner beste stukken is dat van 1628 in de Akademie te Weenen; andere zijn daar en elders — doch weinig of niet in groote verzamelingen — verspreid. Dikwerf ook gaan zij op naam van anderen, gelijk een violoncelspeler te Weenen op J. Leduc, twee te Gotha en een te Hanover op Palamedes. Een uitgelaten vrolijke zin heerscht in zijne stukjens, en wordt meesterlijk door zijn penseel tot uitdrukking gebracht. Geestvol weet hij zijn broeders frisschen en breeden schildertrant op zijn werk over te brengen, en wordt alleen in zijn later tijd soms wat ruw.

Veelzijdiger en rijker in onderwerpen dan hij, doch minder geestvol van uitvoering, is zijn delfsche kunstbroeder Antony Palamedes, die daar in 1636 in de Sint Lukasgilde werd ingeschreven, en er in 1673 nog werkzaam was. Een aantal wacht- en andere gezelschapsstukjens van zijne hand, worden in verschillende verzamelingen — te Berlijn, Gotha, Brunswijk, Weenen, enz. — gevonden. Een der schoonste onder deze laatste is dat bij den Heer Hausmann te Hanover, van 't jaar 1632. Een der beste portretstukken van zijn penseel is zijn Frederik Hendrik te paard, te Amsterdam; andere, niet minder van zijn kunstvaardigheid getuigend, vindt men te Brussel, Berlijn, en elders. Zeer gelukkig was hij ook in 't stoffeeren der bouwkunstige tafereelen van zijn kunstbroeder Van Delen (zie lager), gelijk o. a. hun Statenvergadering van 1651 (op 't Mauritshuis) en hun Notaris-kantoor (bij den Baron Steengracht v. D.) bewijzen. Minder geestvol en levendig dan Frans Hals, onder wien hij zich geoefend schijnt te hebben, kenmerkt zich zijn werk door frischheid

---

[1] Zie daarover Bode t. pl. S. 31 en 59. Andere stilleven-schilders uit Hals school zijn Roestraten, C. Pierson, en W. Cz. Heda.

[2] Daar hij zijn vader reeds te Haarlem geboren werd, zie bij Van der Willigen p. 149.

van opvatting, zorgvuldige uitvoering, en een in de eerste jaren evenmatig en koel koloriet, dat echter later door een warmen bruinachtigen toon en heldonker streven vervangen wordt. Zijn jonger, reeds in 1638 op een en dertig jarigen leeftijd overleden broeder, Palamedes, was een verdienstelijk gevechtschilder, die zich naar Jezaias van de Velde gevormd had. Hun vader Palamedes Stevaerts, een Vlaming van geboorte, was als kunstdrijver bij koning Jacob I in dienst.

Met Dirk Hals en Antony Palamedes verwant in kunstvak en schildertrant, is zekere Duck of Leduc, omtrent wiens levensbijzonderheden en herkomst veel twijfelachtigs heerscht, doch die zich door zijn verschillende wacht- en gezelschapsstukken als meester in de kunst kenbaar maakt. Een der fraaiste van dezen ging ongelukkig bij den brand te Rotterdam te loor; een ander echter, niet minder schoon, bleef in de Lichtensteiner galerij te Weenen bewaard, een paar spelers op 't Verkeerbord, bij welke een paar soldaten toekijken; even fijn van teekening, als los van bewerking en harmonisch van koloriet; juist in dit laatste en als teekenaar liet de schilder anders wel eens te wenschen over. Een tweede stuk in gemelde galerij, meer dan honderd beeldjens op verschillende punten van een veldslag, lijdt aan verbrokkeling. Zijn kleine portretjens, gelijk men er te Dresden en Worlitz vindt, kenmerken zich door een even zorgvuldige als bevallige behandeling, gelijk ook enkele zijner stukjens zelfs tot geliktheid toe bewerkt zijn. Op zijn en Palamedes' naam plachten vroeger veelal stukjens in hun trant van beide Pieters, Potter en Codde, te gaan, die men eerst in den laatsten tijd heeft leeren onderkennen. De eerste was te Enkhuizen geboren, huwde daar in 1622, doch ging in 1631 naar Amsterdam, waar hij in 1640 nog schilderde. Zijn penseel is krachtiger dan dat van Duck, met wien hij anders in koloriet veel overeenkomt. Een paar verkeerbordspelers van hem vindt men te Kopenhagen, een tweede paar (onder Ducks naam) te Frankfort; een citherspeler, bij den Heer Goldsmith in den Haag,

---

[1] Zie Bode t. pl. s. 33.

munt door zijn sierlijke losheid van bewerking uit, en hoe op hem, als op andere tijdgenooten, in later dagen Rembrandt werkte, toonen zijn keukenmeisjen te Meins en zijn verstooting van Hagar te Dessau. Zijn genan met den toenaam Codde, wiens naamcijfer men met dat van Palamedes verwarde, was een uitstekend kunstenaar, gelijk met name zijn gemengde gezelschapskring, in spel en dans, te Weenen uitwijst, die zich door geest en eenvoud niet minder, dan zorgvolle behandeling en fijnheid van kleur onderscheidt. Andere fraaye stukjens van hem sieren, onder de namen Duck en Palamedes, het Muzéum te Dresden en enkele bijzondere verzamelingen te Berlijn, Hamburg, en den Haag. Even als Palamedes leî hij zich — wellicht almede door Rembrandts invloed — in zijn latere stukken op 't heldonker toe, en nam zijn kleur een warmen toon aan.

Is 't van deze schilders slechts waarschijnlijk, dat zij zich, ten deele althans, onder Frans Hals vormden, zeker is dat van den reeds genoemden Dirk van Delen, die omstreeks 1607 geboren en in 1669 nog werkzaam was. Als schilder van hofzalen en prachtvertrekken, gaanderijen en kerken, van een gelijkmatig helder licht doorstraald, en wier wanden en vloeren van bontgekleerde steenen en verguld houtwerk vonkelen, wist hij, door zijn frisch koloriet, losse behandeling, en uiterst fijnen luchttoon, zijn zalen en gebouwen niet minder aantrekkelijk dan karaktervol te maken, en liet ze dan veelal door Leduc, Hals, Palamedes, en Codde stoffeeren. Buiten den Haag vindt men te Weenen en Berlijn, Brunswijk en Augsburg, enkele zijner veelverspreide en weinig talrijke gewrochten. Zijn wat jonger tijd- en vakgenoot Barthold van Bassen, die zich geruimen tijd in Engeland ophield, was later, van 1639—1650, als fabriekmeester in Den Haag werkzaam, waar hij als zoodanig o. a. in 1647 den raadhuistoren bouwde. Drie jaar vroeger schilderde hij er dat bouwkundige stuk, het gezicht op eenige oostersche gebouwen, dat er thans nog in 't Muzéum prijkt, maar dat, evenals zijn roomsche kerk in 't Mauritshuis, minder door kunstverdienste uitblinkt. Fraayer is zijn gezicht over een plein op een prachtig kerkgebouw, waarbij

hij kennelijk Rome's Sint Pieters voor oogen had, uit het jaar 1623, te Kopenhagen; terwijl zijn gezelschapszaal met vijf personen, de Vijf Zinnen voorstellende, ons zijn wat droog en schraal penseel ook op minder weidsche schaal werkzaam toont. Kunstrijker dan Van Bassen, beeldde de anders weinig bekende Houckgeest in 1631 de nieuwe kerk te Delft, met de graftombe des Zwijgers, en uit een anderen gezichtshoek (beiden op 't Mauritshuis) af. Als hij de nieuwe, schilderde in 1654, de in 1605 geboren Delvenaar Hendrik van Vliet de oude kerk zijner vaderstad, in een thans op 't Trippenhuis prijkend, verdienstelijk stuk; minder geslaagd is dat in 't Mauritshuis, dat ons dezelfde kerk voorstelt; een andere drukbezette kerk, met den dominee op stoel, uit het jaar 1666, siert het Rotterdamsche Muzeum. Zijn in 1607 geboren alkmaarder kunstbroeder Emanuël de Witte, die zich te Amsterdam gevestigd had, beeldde er, met even doorzichtkundig als vast en warm penseel, verschillende kerken af, gelijk er o. a. een op 't Trippenhuis van hem voorkomt. Een andere, in de verzameling Van der Hoop, munt vooral ook door zijn keurige lichtwerking en smaakvolle stoffeering uit. Te Rotterdam is een koopvrouw in visch uit het jaar 1672 van zijne hand, die ons zijn talentvol penseel ook van deze zij leert kennen. Zijn levensloop was minder gelukkig, daar zijn grillige inborst hem weinig vrienden bezorgde, en zijn tot armoê vervallen leven ten slotte, op 85 jarigen ouderdom, in een radeloos oogenblik eigenmachtig deed eindigen. Tien jaar ouder dan hij, was de uit Assendelft geboortige Pieter Jansz. Saenredam, die in 1608 met zijn moeder naar Haarlem gekomen, daar onder den ouden De Grebber werkte, in 1623 lid der gilde werd, 15 jaar later in 't huwelijk trad, en in Mei 1665 overleed. Als geestig teekenaar, schilder, en etser van kerken en gebouwen, liet hij in schilder-, teeken- en prentwerk tal van gewrochten na, die door hun ongekunstelde opvatting en voorstelling het oog boeyen. Op 't Trippenhuis vindt men twee gezichten in de groote Kerk zijner woonstad, bij Van der Hoop een in die zijner geboorteplaats, op 't amsterdamsche raadhuis een afbeelding van 't oude Stadhuis, waarvan de teekening in Teylers Stichting berust; bij

den Heer Suermondt, een aanbieding van 't Kristuskindjen in een hollandsche kerk met sierlijken preêkstoel (1635), enz.

Om tot Frans Hals' leerlingen weêr te keeren, als portretschilders vormde hij, behalve dien Van der Vinne — dien hij zelf zoo voortreffelijk afbeeldde, doch wiens eigen onzelfstandige gewrochten minder gunstig bij de zijne afsteken — den reeds vier jaar vóór hem verscheiden Johannes Verspronck, wiens belangrijkste stukken, een maaltijd der Sint Jorisschutters, en de regentessen van 't H. Geesthuis, in 't Muzéum zijner vaderstad berusten. Het laatste, uit het jaar 1642 dagteekenend, toont hem in de volle kracht zijner kunst, waarvan ook zijne portretten, zoo dáár als vooral die bij Dr. Van der Willigen, getuigen. Andere, van gelijke verdienste, vindt men te Berlijn en te Oldenburg, dat er een viertal bezit. Zijn verwantschap met zijn meester, al wist hij hem ook niet geheel te evenaren, uit zich in zijn min of meer grauw maar levendig koloriet, breede behandeling en krachtige penseelstreken. In zijn latere stukken laat zich daarbij de invloed van Rembrandt niet miskennen [1]. Zonder onmiddelijk zijn leerling te zijn, geeft toch ook zijn in 1697 overleden stadgenoot Jan de Bray kennelijk blijk, Hals' schilderstukken niet onopgemerkt te hebben gelaten. Oudste zoon van den rederijker-schilder Salomo, die, even als zijn jongste zoon Jacob, een paar zijner dochters, en zijne vrouw, in 't voorjaar van 1664 aan de heerschende pest overleed [2], beoefende hij, met zijn jonger broêr Dirk, doch meer uitsluitend en voortdurend dan deze, die zich vooral op 't plaatsnijden toeleî [3], met den besten uitslag de schilderkunst. Zijn haarlemmer regenten- en gasthuisstukken, en zijn gildestuk op 't Trippenhuis, geven daarvan overvloedig blijk. Op 't laatste, een zevental overlieden der Sint Lukasgilde te Haarlem in 1675 voorstellende, werd zijn eigen portret, als dat van één hunner, door zijn broêr Dirk, dat van dezen gelijk van drie anderen door hem

[1] Verg. Bode t. pl. S. 33.

[2] Zie bij Van der Willigen t. pl., p. 20, ss.

[3] Zie de *Description* zijner *estampes par* D. Vis Blokhuyzen, Rotterdam, 1870.

geschilderd. Het minst voldoen zijn mythologische en zinnebeeldige geschiedstukken, gelijk ze mede te Haarlem prijken. Zoo goed als De Bray richtte zich ook een ander schilder dezer jaren, Pieter van Anraadt — wiens juiste geboorte- en sterftijd echter niet bekend is, en wiens stukken slechts zelden voorkomen — min of meer naar Frans Hals. Zijn regentessen van 't Heilige-Geesthuis te Haarlem van 't jaar 1674, wijzen dat genoegzaam uit. Met de dochter van den deventer zede- en hekeldichter Jan van der Veen gehuwd, was hij zich twee jaar vroeger te Amsterdam komen neêrzetten, en schilderde daar de huiszitten-regenten. Een mans- en vrouwenportret in de verzameling van den Heer Houck te Deventer, doet ons, even als beide andere stukken, van zijn talent blijken.

Te recht hebben voorts èn Waagen èn Bode op het onweêrspreekbaar verband gewezen, dat er ook tusschen den beroemden schilder van den Schuttersmaaltijd te Amsterdam, Bartholomeus van der Helst, en Frans Hals bestaat. Van der Helst, in 1613, naar men wil, te Haarlem geboren, bracht dan in die stad waarschijnlijk ook zijn jeugd door, en had dus alle aanleiding er zich onder hem, of althans ook naar zijne kunst, te oefenen. Op een schutterstuk te Haarlem, dat van 't jaar 1631 dagteekenen moet[1], zien wij hem in zijn ontluikend, maar krachtvol talent werkzaam. Frisch van opvatting, helder van kleur, en los en levendig van schikking, hangt het daar in zijn evenmatig aangebracht licht voor ons, en toont ons evenzeer den jongen schilder, die zich naar den grooten meester vormde, als den lateren in de kiem, gelijk hij ons, in eigen zelfstandigen trant, na een kleine twintig jaar, zijn grootsche schuttersvredemaal schenken zou. Tusschen beiden schilderde hij — in 1643 — nog een ander schutterstuk, met ruim dertig levensgroote beelden, een deel van 't schuttersvendel van kapitein Roelof Bicker voorstellende, dat zich voor de brouwerij De Haan, het eigendom van den vaandrig Pieter Hulft, bevindt. Als direc-

[1] Naar de personen te oordeelen, die er in minderen rang en jonger leeftijd op voorkomen, dan in dat van Frans Hals van 1633.

teur der Oostindische Compagnie heeft er de schilder dezen een jongen neger, met een rooden doek over den arm, toegevoegd. Van der Helst had zich toen reeds sinds eenige jaren — althans vóór 1636 — naar Amsterdam verplaatst, en ging daar vervolgens, met zijn jonge vrouw, de schoone Constantia Reynst, een huis op de Nieuwmarkt bewonen, dat hij echter, als stadseigendom, in 1664 weder verlaten moest, om nu zijn zes laatste levensjaren in de Doelestraat door te brengen. Als herinnering aan zijn vroegere omgeving schilderde hij, in 1666, dat levendig tafereel van 't Nieuwmarktsgewoel, dat thans in de *Hermitage* te Petersburg prijkt.

Een jaar of twaalf te voren, had hij, met Van der Helt-Stokade en anderen, eene afzonderlijke Sint Lukasgilde in 't leven geroepen, die 21 Oct. 1654 in den Sint Joris-Doelen met zooveel feestrumoer werd ingewijd, dat de 67jarige Vondel, van al 't "vechten, drinken, en slampampen" verschrikt, in alle stilte "schampen" ging. Van der Helsts wereldberoemde meesterstuk, het *Schuttersvredemaal* — als men 't best noemen kan — van 1648, was toen reeds een jaar of wat door hem voltooid. Ten getale van vier en twintig zien wij daar de voetboogschutters in de voorzaal van den Sint Jorisdoelen, op 18 Juny van dat vredejaar, tot den blijden feest- en vrededronk vereenigd. En wie er hen aanziet, verklaart zich ten volle die beide sprekende versregels van Jan Vos:

> Zoo vlecht de strijdbre Leeuw zijn lauwren met olijven;
> Wie dat de Vreê bevecht, begeert ook vrij te blijven.

Vrede en vrijheid is kennelijk de leus van dit kloekhartige gezelschap, dat den "strijdbren leeuw", zijn "lauwren met olijven" doorvlechtend, zoo levendig voorstelt. Aan de eene zij van het stuk zien wij den niet minder dikken dan "dappren" Jozua Witsen, als kapitein, zijn luitenant "den edelen van Waveren" de rechterhand drukken, terwijl zijn linker den zwaren zilvren "drinkhoorn van de Vreê" omklemd houdt.

---

[1] Zie Scheltema's aanteekening daaromtrent in zijne studie over Van der Helst (*Revue universelle der arts*, 1857).

Achter hen staat een drietal mannen, waarvan de een zijn grijzen hoed met rood-wit-blauwe pluimen in de hand draagt, terwijl een vierde een hellebaart voert, en op den achtergrond een dienstmeid een kalkoenenpastei komt aandragen. Aan de andere zij zitten andere vredevierders aan tafel te drinken, of staan weder andere, met hun boog nog gewapend, te kouten. Tusschen deze twee sprekende groepen ziet men in 't midden, wat naar voren, den vaandrig Jacob Banning met over elkâar geslagen beenen, de blauwe banier in de rechter, en zijn witgepluimden zwarten hoed in de linkerhand, zitten; een blauwe sjerp omgordt zijn deftig zwart gewaad; voor hem staat een trom, waarop een strook papier met vier versregels uit Jan Vos' vredezang. Aan zijn linkerzij zit een der beide serjanten in citroengeel wambuis, kuras, en grijzen goudgeboorden broek, roode kousen en buffelleeren laarzen, een servet over zijn kniën, bezig wat ham en brood te orberen, terwijl hij naar een ander — wellicht den tamboer Willem — luistert, die hem eerbiedig een heildronk komt brengen. Aan den overkant der tafel ziet men verschillende andere personen, met het snijden en pellen van gevogelte en vruchten onledig. Door een half geopend venster heeft men 't uitzicht op een paar huisgevels en wat boomen; en ter zij op den voorgrond staat een sierlijk koper koelvat, van wingerdranken omslingerd, terwijl de tafel met velerlei eetgereedschap en keur van spijs bezet is. Hoe één van zin en bedoeling men intusschen de gasten veronderstellen mag, aan het tafereel zelf, dat ze ons ieder voor zich te aanschouwen en bewonderen geeft, ontbreekt genoegzame eenheid van voorstelling. Hoe verwonderlijk schoon en karaktervol ieder deelnemer en deel van 't feest op zich zelf is uitgevoerd, hoe breed en treffend ze gepenseeld zijn [1], derft het geheel, in zijn evenmatige verlichting, alle samenvattende kracht, en houdt de aandacht van den toeschouwer verdeeld. Ook in

---

[1] "Les mains, les étoffes, les décorations diverses, tout est exécuté avec une correction scrupuleuse qui ne sacrifie aucun détail, mais aussi avec une largeur et une justesse de touche, avec une abondance de pâte, qui sauvent de la minutie cette éclatante peinture." (Thoré.)

zijn schutter- en verzamel-stukken was Van der Helst bij uitsluiting portretschilder, gelijk dan ook Jozua Reynolds



A. PAQUIER DEL. B. VAN DER HELST P. J. GUILLAUME SC.

zijn Vredemaal als "het schoonste *portretstuk* ter wereld" roemde. In zijne portretten, deed hij voorts, zoo hier als elders, en

’t zij hij ze in gezelschap of afzonderlijk voorstelde, de trouwe werkelijkheid, hoe fraai en schilderachtig dan ook, spreken. Karaktervolle gelijkenis was het kennelijke doel van zijn streven en de volle uitkomst zijner kunst, die daardoor steeds ook den smaak van ’t groote publiek, zelfs boven een met licht en kleuren als tooverenden Rembrandt, streelde.

Na zijn grootsche Vredemaal schilderde Van der Helst, in 1656 en volgende jaren, nog twee of drie andere doelestukken, die op ’t Trippenhuis en ’t amsterdamsche raadhuis berusten. Het een stelt de vier overlieden van de voetbooggilde met den kastelein van den Doelen, C. Poort, voor; het tweede (van 1657) de vier doelheeren van de Sint Sebastiaans- of handbooggilde, om een tafel met smyrnaasch tapijt gezeten, en onledig verschillende gouden en zilveren versierselen te monsteren; het derde eindelijk geeft ons — een jaar of tien later — almeê de overlieden van die gilde te zien, en achter hen hun kastelein sedert 1664, Van der Helsts broeder Jacob, met een wijnkruik in de hand, terwijl zijn vrouw met een schotel oesters in de hare staat, en beider zoontjen Hugo hen begeleidt. Onder Van der Helsts afzonderlijke portretten munten zijn Kortenaar, Princes Maria Henriëtte, beide Bickers (op ’t Trippenhuis), Paulus Potter (op ’t Mauritshuis) uit. Denzelfden Potter, met zijn vrouw, zuster, en broêr of zwager, schilderde hij ten halven lijve, in natuurlijke grootte, op een thans te Petersburg berustend stuk. Te Rotterdam ging ongelukkig bij den brand van 1664 een der voortreffelijkste familiestukken van zijne hand, Rijklof van Goens met vrouw en beide zonen, verloren. In ’t kabinet van den Heer Six berust daarentegen een fraai portret van hem zelf en zijne schoone Constancia aan een oestermaaltjen, terwijl hij met de rechterhand de wijnkruik opheft, en zij in de hare een oester vat. Zichzelf — naar ’t zeggen is — beeldde hij ook in ’t jaar 1664, doch dan wat verjongd, in ’t zwart met kanten kraag en lange afhangende lokken, voor een groot rood gordijn af, gelijk hem ons ’t Muzéum te Brussel te zien geeft. Een deftig overheidspersoon en zijn huisvrouw sieren, door hem gepenseeld, de gallerij van den hertog van Aremberg aldaar, en overtreffen in schoonheid van uitvoering het andere

daar voorhanden portretjen. Tal zijner stukken zijn voorts in verschillende andere verzamelingen door gansch Europa verspreid.

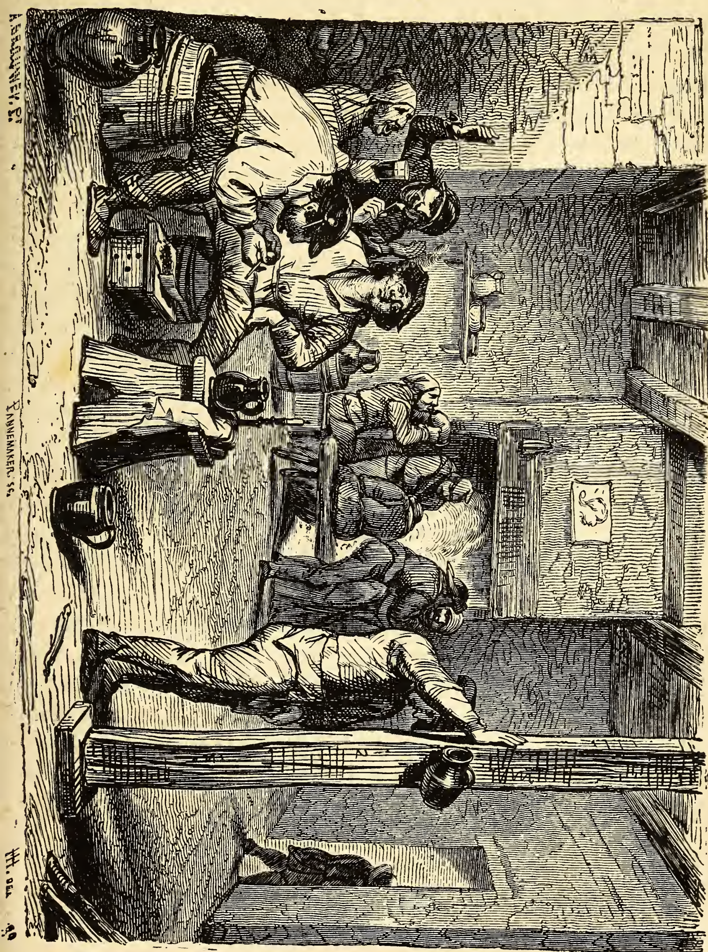
Mogen wij in hem een middellijk of onmiddellijk leerling van Frans Hals erkennen, van een ander vermaard schilder, de geestige en geestvolle Adriaan Brouwer, valt dit moeilijker te staven. Gelijk hoe langer zoo meer blijkt, werd deze omstreeks 1606 te Oudenaarden geboren; hij raakte echter door familie-omstandigheden weldra aan 't zwerven, en kan zoo ook — als de overlevering wil — naar Haarlem, en bij



Frans Hals in de leer gekomen zijn. In elk geval ging hij van daar vóór 1631, dan naar Antwerpen, waar hij met Rubens

bekend en bevriend raakte, als meester schilder ingeschreven nog eenige jaren werkzaam bleef, en in February 1638 overleed. Gelijk hij zich in zijn onderwerpen naar den boeren Breughel richtte, vormde hij zich, 't zij onder Frans Hals of Rubens, of beiden eerder, tot dien "Rubens van 't *genre*", als men hem genoemd heeft, die in fijnheid en geest van penseel, warm koloriet, en levensvolle waarheid van uitdrukking onder allen uitblonk. Vechtende, rookende, slapende, van tabakskruit en drank bedwelmde en onpasselijke boeren en kroegloopers, ziedaar de onderwerpen van zijn even zeldzame als keurig bewerkte tafreeltjens. Geheel weet hij daar zich in het ruwe leven van dat bandelooze volkjen te verdiepen, en het, met de meest argelooze waarheid, door zijn humoristisch penseel terug te geven, dat de naïefste opvatting met de kunstvaardigste uitvoering verbindt. Zie hiervoor — naar een stukjen bij den Heer Suermondt — dien in slaap gevallen boerenkinkel, met de drinkkan nog in de hand en een andere naast hem, terwijl een restjen tabak op een papier voor hem ligt. Waarschijnlijk verliet hij het lustig gezelschap op den achtergrond, om beide kannen te vullen, doch kon het, van den slaap overmand, niet verder dan tot dat beschot brengen, en is er, op dien stoel neêrvallende, met zijn slaapdronken hoofd tegen aan gezonken. Zoo zit hij daar in de zaligste rust voor ons, terwijl zijn rood baaitjen vonkelt in 't zonnelicht, dat hem van buiten af bestraalt, en de voorzij van 't paneel in 't volste licht stelt tegenover 't heldonker der achterzij, waarin wij de overige leden van 't drinkgezelschap toch kennelijk onderscheiden. Elders brengt Brouwer ons, in plaats van in stil en slapend, in maar al te luidruchtig gezelschap, gelijk in die rijk met personen gestoffeerde gelagkamer (bij den Hertog van Aremberg), waar wij er niet minder dan twaalf zich in verschillende groepen of op zich zelf zien leven en bewegen. Aan de eene zij, op den helderlichten voorgrond een viertal rookers en drinkebroêrs, in 't zoet genot van hun pijpjen of luidkeels zingende en drinkende, terwijl een vijfde in de schaduw ter nauwernood achter hen zichtbaar is; met den rug naar hen toe staat, mede in 't volle licht, een onpasselijk

geworden drinkgenoot met het kranke hoofd tegen een houten pijler, waaraan hij met zijn rechter hand zijn steun zoekt.



Op den achtergrond, voor 't brandende haardvuur, zitten en staan twee vrolijke paren te kouten en kozen, terwijl een

overcompleete eenling zijn troost in de volle kan zoekt, die hij met wellust ledigt. Door de van buiten verlichte deur eindelijk, ter zij van 't vertrek, zien wij een twaalfde persoon, van kleine gestalte, ons den rug toekeerend, zich wegmaken. Op een derde stukjen, in het haarlemsch Muzéum, zit een lustige rooker van deftigen stand zich aan den toebak te goed te doen, die juist, in Brouwers dagen, hoe langer hoe meer in den algemeenen smaak plag te vallen, en burger en boer bij den dronk of den arbeid te verpoozen; een ander staat bij hem zijn pijp te stoppen, van een papier, dat hem door een knechtjen wordt aangeboden, terwijl op den achtergrond ter zij een welgedaan paar zit te kozen. Elders in Holland en Belgiën zijn Brouwers stukjens schaars; slechts bij den Baron Steengracht in den Haag is nog eén keurig tafreeltjen van zijn penseel, terwijl op 't Trippenhuis twee aan hem toegeschreven paneeltjens, geheel in den stijl van den boeren-Breughel, en dus — zijn ze van Brouwer, als niet onwaarschijnlijk is [1] — zeker uit zijn eersten tijd zijn. Te Parijs in den Louvre daarentegen berust er een uit wat later tijd, en des te belangwekkender, als het ons waarschijnlijk den schilder voorstelt Frans Hals zelf conterfeitende, die met een grooten hoed op en zijn penseel in de rechterhand zit [2].

Stelliger dan van Brouwer weten wij van een ander groot schilder in zijne kunstsoort, van Adriaan Jansz. van Ostade, dat hij als leerling van Frans Hals zijn studiën aanving. Twee jaar jonger dan gene, was hij in Dec. 1610 te Haarlem zelf geboren [3], waar zijn van Ostade bij Eindhoven herkomstige vader Jan Hendriksz. reeds vijf jaar te voren, als linnenwever en huisvader, gevestigd was. Zelf van dat handwerk wars, was hij onder Frans Hals zich in 't schilderen gaan

---

[1] Zie daaromtrent, tegenover Thoré's weêrspraak, W. Schmidt in *Das Leben des Malers Adr. Brouwer*, Leipzig, Engelmann, 1873, p. 37 u. s. w.

[2] Vroeger werd het stuk ten onrechte aan Van Craesbeek toegekend; zie Thoré's *Trésors d'art en Angleterre*, p. 263 en 467.

[3] Gelijk tegenover dezulken als hem tot een Lubecker maken wilden, voor goed bewezen is door Dr. Van der Willigens nasporingen in zijn *Artistes* p. 233.

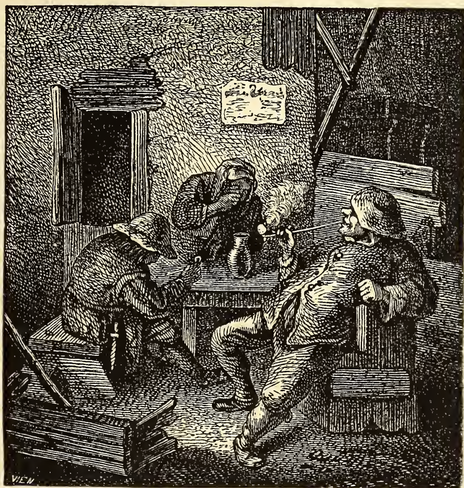
oefenen en ook verder in zijn vaderstad verbleven [1], waar hij in July 1638 in 't huwelijk trad, en dit — na den dood zijner eerste vrouw in 1642 — nog tweemaal herhaalde. In 't voorjaar van 1685 overleed hij, en werd den 23en Mei in 't schip van Sint Baafs bijgezet. Zijn stijl is, bij alle verwantschap van stof, gemoedelijker dan die van Brouwer; waarschijnlijk hing dat met zijn huisvaderlijk bestaan, tegenover 't jonggezellen-leven van gene, samen. Hij zag het volks- en landbedrijf uit minder eenzijdig oogpunt aan, en wist het maatschappelijk en huislijk bestaan van boer en kleinburger ook van meer innemende zij te vatten, en met de levendigste waarheid, zonder wanhebbelijke opsmukking, uit te drukken. Meesterlijk sprong zijn fijn en smeltend penseel daarbij met licht en kleuren om, en gelijk hij 't eerste krachtvol en breed tegen den donkeren achtergrond wist te doen uitkomen, of ook in al zijn volheid over 't opwekkelijk tafreel te doen stralen, wist hij tusschen de laatste, in al haar bontheid, steeds de schoonste overeenstemming te doen heerschen. Vooral in zijn groote teekeningen met sapverf, gelijk hij er in zijn laatste levensjaren veel maakte, en men ze o. a. in Teylers Stichting, bij Dr. Van der Willigen, en in 't Muzéum Fodor zien kan, treedt dat in 't licht. Wat bij een ander in hardheid ontaarden zou, maakt, in zijn harmonische samenwerking, bij hem den aangenaamsten indruk. Niet minder dan als kleurrijk teekenaar, blonk hij ook als vaardig etser uit, en wist daarbij uitnemend zijn eigen schilderwerk in al zijn kracht weêr te geven. Een halfhonderd prenten van zijn maaksel zijn ons uit de jaren 1647 tot 1673 toegekomen. Geestvol en als spelend dartelt zijn veelal fijne naald over de etsplaat, en is daarbij dan met den besten uitslag op de stoutste werking uit. Tot een der keurigste proeven daarvan kan die ommegaande vedelaar strekken, die op achterstaande prent (naar zijn 44ste ets) dat dorpsgezin voor de deur zijner woning aan de krassende tonen boeit, die hij met zulk een kennelijk gewicht

---

[1] Dat hij haar in 1662 zou verlaten hebben, berust op een schrijf- of drukfout van Houbraken, voor 1672; wellicht ontweek hij toen, uit vrees voor den overval der Franschen, voor korten tijd de stad.


GAUCHARD

aan zijn ontstemde snaren te ontlokken weet. Gelijk de aandachtige huisvader zijn pijpjen er door vergeet aan den mond te brengen, staakt zijn oudste spruitjen zijn lustig hoepelspel, en staart, met ter zij gebogen hoofd en lijf, vol nieuwsgierige bewondering den schamelen kunstenaar aan. Hetzelfde onderwerp behandelde hij, in gewijzigden vorm, in dat levenslustige tafreeltjen op 't Mauritshuis, dat ons, in plaats van vijf, meer dan 't dubbel aantal personen voorstelt, allen door de opwekkelijke vedeltonen van een jolig straatmuzikant in de vrolijkste stemming gebracht, terwijl het kinderlijk personeel zich met zijn hondjen vermaakt. Een ander stuk biedt er ons een niet minder vrolijk binnenhuis met een achttal personen, waaronder almede een vedelaar, bezig zijn instrument behoorlijk te stemmen, ter aanschouwing. Schooner en aantrekkelijker dan dit nog, is een ander binnenhuis (bij den hertog van Aremberg), waarbij, behalve een ouden vedelaar, ook een liedjeszangster optreedt, bezig, in 't volle licht haar ker-



misdeun van 't papier te doen hooren. Zij vormt, met den vedelaar en een paar bij hen aan tafel gezeten hoorders, de

hoofdgroep van 't stuk; wat verder op staat een man, den hoed op 't hoofd en een aarden kruik in de hand, terwijl twee andere bij de schouw, op den achtergrond zich met het aansteken van hun pijpjen onledig houden. Verwonderlijk doorschijnend is die achtergrond gepenseeld, en de algemeene kleur in dien donkerbruinen toon, die zich, waar 't licht invalt, tot geel verheldert. Voor zijn licht- en schaduwspel is Ostade, na 't jaar '40, blijkbaar bij zijn grooten kunstbroeder en evenouder Rembrandt ter school geweest [1], gelijk ook achterstaande rookende buitenman met bijhebbend gezelschap doet blijken, en noopt ons daardoor te meer, dezen nu weldra zelf in zijn luisterrijke ontwikkeling ga te slaan. Ostade's verhouding tot hem komt trouwens nergens sprekender uit, dan in die beide tafreeltjens, waarin hij, bij een uitstap op bijbelsch terrein, de Aankondiging aan de herders, en hun Aanbidding van 't jonge Godskindjen afbeeldde, en die thans te Londen en Brunswijk berusten. Gelijk het laatste, in zijn huislijke gemoedelijkheid, tot een vergelijking met Rembrandts heilige gezinnen uitlokt, geeft ons het eerste, in zijn uit de wolken stralend Hemellicht, waaruit een Engel te voorschijn treedt en zich den slapenden herders vertoonen komt, geheel Rembrandt's voorstelling en schildertrant terug.

Op 't Trippenhuis heeft zich Ostade ons in zijn werkplaats voorgesteld; doch zoo, dat wij weinig of niet van zijn gelaatstrekken gewaar worden. Met een rood schildersmutsjen op zit hij er in zijn langen paarschen werkjas voor zijn ezel te schilderen, terwijl het volle daglicht zijn doek door de in 't lood gezette ruiten van 't zijvenster bestraalt. Een paar jongens zijn op den achtergrond bezig zijn verf te wrijven en een palet op te zetten, terwijl een klein zwart hondjen voor hun voeten, en allerlei potjens en fleschjens over den vloer verspreid liggen. Een ander daar voorhanden stuk toont ons een paar voor de herberg gezeten mannen, met vaste hand en tevens losweg geschilderd, de een van de jacht, de ander van zijn wandeling uitrustend, en in vriendschappelijken jachtkout gewikkeld. Een zijner aan-

---

[1] Zie daarover Bode, *Frans Hals* u. s. w., S. 49.

trekkelijkste boerengezinnen berust echter in eene londensche verzameling, en geeft ons een welgesteld en gelukkig boerenhuishouden — moeder, vader, grootvader, drie kinderen, en een hond — in den genoegelijksten staat te zien: de drie eerste zich in 't midden van 't vertrek met het jongste meisjen aan moeders schoot vermakende, terwijl het oudere met den hond voor 't venster speelt, waarin haar broêrtjen lachend zit toe te kijken. Een paar keurige stukjens van geheel anderen aard kwamen in de verzameling-Dupper naar Amsterdam: een kwakzalver, die een boer zijn waar te koop biedt, terwijl een oude vrouw en een hoepelende jongen nieuwsgierig toezien; een kermistent prijkt in de nabijheid, en wat huizen en geboomte in 't verschiet. Op 't ander ligt een roodgemutste bakker in zijn hemd over de onderdeur op zijn hoorn te toeten, om den luiden 't warme brood aan te kondigen, dat naast zijn deur in een mand op de koopers staat te wachten. Onder zijn teekeningen verdient vooral ook nog die der rijk gestoffeerde en geheel in 't volle licht gebrachte klosbaan (in de verzameling van den Heer De Vos) vermelding.

Ostade's elf jaar jonger broeder Izaäk werd zijn waardige leerling, wat minder doorwrocht van uitvoering, maar vrij en los van schildertrant. Een boerengezin aan den haard, op zijn twintigste jaar door hem geschilderd (in de verzameling van den Heer Suermondt), toont hem ons reeds in zijne volle kracht. Het daglicht, door een zijvenster binnenvallend, bestraalt het vertrek en neemt verder op allengs af, in zijn luisterrijke werking aan dat van Rembrandt in zijn heilig gezin in den Louvre (1640) herinnerend. Het Trippenhuis is een boerenherberg van hem rijk, voor welke eenige reizigers uitrusten, terwijl hun schimmel voor de krib staat; verder op ligt een boer te slapen en ziet men een vrouw met een jongen naderen; in 't verschiet een rivier, waarover een steenen brug ligt, door een hooiwagen bereden. De schilder paarde, met zijn talent voor 't *genre*, dat voor 't landschap, gelijk dan ook Haarlem, in zijne dagen, verscheiden begaafde landschapschilders bezat, met welke wij nog nader moeten kennis maken. Een keurige winter van Izaäks penseel siert het Muzéum te Antwerpen: een uitge-

breid tafreel met verschillende groepen op 't ijs, anderen bij een tent aan 't kouten, een slede met een bruin, en een ander met een wit paard bespannen, schaatsenrijders en kinderen; aan den oever wat boerenhuizen, en een dijk met een voertuig en wat voetgangers; alles even meesterlijk gepenseeld.

Een veel jonger leerling van Adriaan, dan Izaäk, was zijn in 1660 geboren stadgenoot Cornelis Dusart, die op zijn 19e jaar bij de gilde werd ingeschreven, en te gelijkertijd het stuk schilderde, dat thans van zijne hand in 't Muzéum te Dresden prijkt; hij bleef ook verder te Haarlem wonen en overleed er in 1704. Minder fijn van penseel dan zijn meester, maar helder en krachtig, verlustigt hij den beschouwer door de dartele luim, waarmeê hij zijn boerenkermissen en herbergen — gelijk er op 't Trippenhuis worden aangetroffen — op 't doek weet te brengen, en zijn speelluî (aldaar) te doen optreden, of ook een rijk gestoffeerde vischmarkt (ald.) met tal van koopers en kijkers voorstelt. Nog een andere Cornelis was er, die dezen voornaam naar zijn natuurlijken grootvader van moederszij, den schilder Cornelis Cornelissen zelf, voerde, wiens dochter met Pieter Jansz. Begijn gehuwd was en hem den toenaam Bega schonk. Evenouder van Izaäk Ostade, was hij half November 1620 reeds geboren, en overleed aan dezelfde pestziekte, die zooveel De Brays in 't graf sleepte, toen zijn genan Dusart nog pas vier jaar oud was. Twee verdienstelijke stukjens van hem zijn op 't Trippenhuis en 't Muzéum Van der Hoop. Het eene een dorpsconcert, door een zingend paar onder begeleiding van vedel en bas gegeven; het ander, een gebed voor den eten door een in 't volle licht uitkomende jonge vrouw en een in 't heldonker geplaatsten grijzaard, aan weêrszij van den disch, gedaan. Gelijk dit laatste, hoe uitstekend anders, wat rood van toon is, is een derde stukjen (op 't Trippenhuis), een oud man in zijn studeervertrek, wat grijs uitgevallen. Zoowel Dusart als Bega wisten mede uitnemend met de etsnaald te werken. Twee andere leerlingen van Ostade uit Dusarts tijd waren de in 1650 geboren, in 1702 overleden Richard Brakenburgh en de een jaar of wat ouder Quirijn Brekelenkamp. Van den laatste prijken in 't Trippenhuis twee

uitnemende tafreeltjens; het eene een witgebaarde grijzaard met afhaspelen bezig, en met een voor hem staanden visscher in gesprek, het ander een binnenhuis met twee gezellig aan den haard gezeten oude heeren, de een met een bierkruik op zijn knie, de ander onledig met zijn pijpjen aan te steken. Een derde stukjen (in de verzameling Dupper) stelt ons een gevangen muisjen voor, door een lachend jongetjen en meisjen begluurd; terwijl een vierde (Muz. v. d. Hoop) ons in een uitstekend geschilderde kleêrmakerswerkplaats binnenleidt, waar alleen de baas zelf en de achtergrond wat bijgewerkt schijnt. Van Brakenburgh zijn te Amsterdam (in de verzameling Dupper) een vrolijk Sinterklaasfeest, door levendigheid van kleuren en verscheidenheid van personen en zaken uitmuntend, en (op 't Muzeum) een boerengelagkamer van niet minder vrolijke strekking, te Brussel een lustig kinderpartijtjen; een ander kinderfeest, een ommegang met Pinxter, op een dorp, bij ondergaande zon, berust bij den Heer Suermondt, en herinnert in meer dan één opzicht zeer aan Ostade.

Mag ook Jan Miensen Molenaer onder deze volgelingen gerekend worden? Waarschijnlijk wel, en in den tijd, waarop zich de werking van Rembrandts richting bij hem zichtbaar maakte, daar ook Molenaers aantrekkelijke tafreeltjens zich door hun heldonker streven kenmerken. De in Sept. 1668 overleden schilder, wiens gedagteekende werken na 1650 vallen, plag daarin vaak zich zelf en zijn huisvrouw, 't zij als hoofd 't zij als bijpersonen, aan te brengen [1]. In de Muzeën Van der Hoop en Boymans, gelijk in die te Brussel, Berlijn, en Brunswijk zijn eenige stukjens van zijn penseel, dat soms met dat van zijn stad- en tijdgenoot, den in 1651 als schilder ingeschreven, in 1676 overleden Klaas of Nikolaas Molenaar verward is. Intusschen leî zich deze meer bepaald op het landschap toe, en stemde in de keus zijner onderwerpen dezer richting veel met Izaäk Ostade overeen, doch is, vooral in zijn later werken, wat flauw van kleur en behandeling. Waarschijnlijk [2]

---

[1] Zie Bode, *Frans Hals* u. s. w. 48.

[2] Zie *Die Künstler von Harlem* (*Zeitschrift für bild. Kunst* 1872. S. 302).

was hij de broêr van Jan Miensen, wiens afbeelding wij meer dan eens in zijn landschappen te zien krijgen.

Het landschap werd in deze dagen in Haarlem op den duur met den gelukkigsten uitslag beoefend. Sedert het begin der eeuw vinden wij er den uit Londen geboortigen Pieter Molijn, die in 1616 lid der gilde geworden, en in 1624 gehuwd, ook zijn verder leven er bleef doorbrengen, tot hij in 1661 met den welverdiende eernaam van "konstrijk schilder" ten grave daalde [1]. Beiden, zijn talrijke teekeningen en zijn schilderwerk, doen hem als voortreffelijk kunstenaar, in Van Goyens trant kennen, en onderscheiden zich door de breede behandeling, treffende werking, en waarheid van opvatting. Een uitnemend stukjen van zijne hand (1633), een buitenweg naar een belommerde woning leidend, en twee of drie personen in de schaduw ter zij, siert de gallerij van den Heer Suermondt; een ander, van veel grooter afmeting, te Rotterdam, is echter meer krachtig dan keurig van bewerking. Te Berlijn geeft er een in denzelfden trant twee boerenhuizen op een belommerde hoogte te zien, met wat reizigers te voet en te paard in de laagte. Ook zijne hier en daar verstrooide etsen getuigen van zijne kunst. Zeven jaar later dan Molijn werd de van Naarden herkomstige, en omstreeks 1600 geboren Salomo van Ruisdael als schilder te Haarlem ingeschreven. Met zijn wat jonger broeder Izaäk was hij er zich toen komen vestigen, en de laatste daar bepaaldelijk ook als kunsthandelaar werkzaam. Na herhaaldelijk onder de overlieden der gilde, het laatst in 1669 nog, te zijn opgetreden, kwam hij in 't volgende te overlijden. Hoewel hij zijn stukken tevens uitnemend wist te stoffeeren, was toch, veel meer dan bij Van Goyen, het landschap zelf steeds de hoofdzaak bij hem. Fijnheid van natuurgevoel en smaakvolle losheid van penseel kenmerken zijn grooter en kleiner tafreelen. Onder de laatste verdient vooral dat te Antwerpen, een stil water, om zijn gevoelvolle fijnheid geroemd te worden; meesterlijk is ook het scheeprijk riviergezicht, met zijn vervallen havenhoofd

---

[1] Van der Willigen t. pl. op zijn naam.

en wat koeyen op den voorgrond te Rotterdam, gepenseeld. Zijn vroegst bekende stukken, een dorpsgezicht en een water met zeilschepen en vischschuiten (te Dresden) dagteekenen van 1633; van negen jaar later is een groot en prachtig landschap in geelbruinen toon te Berlijn; van 1658 een rijk gestoffeerd stadsgezicht te Dresden. Van 1660 eindelijk die uitstekend schoone geldersche pleisterplaats, die Amsterdam thans in de verzameling Dupper rijk is. Een tijd lang werd zijn werk, ten onrechte, door dat van zijn beroemden neef Jacob te veel in de schaduw gedrongen, doch thans allengs meer naar zijn hooge verdienste gewaardeerd. Jacobs vader, Salomo's broeder Izaäk, die — als veel anderen — zoowel schilderde, als handeldreef, raakte zelfs geheel met zijn zoon verward; althans wanneer men met Thoré en Bode mag aannemen [1], dat eenige voortreffelijke stukken, met zijn voorletters geteekend, van zijne hand zijn. Een daarvan, uit het jaar 1635, kan wel moeilijk van zijn zoon wezen. Omtrent de andere — (in de Akademie te Weenen) dat echt hollandsche wilg- en duinzicht, met een vervallen planken schutting en een rood huisdak, in 't groen geboomte op den achtergrond terzij verscholen, alles zoo vol van de aantrekkelijkste waarheid; een paar boschrijke landschappen te Cassel en Frankfort; een derde aldaar, op naam van R. van Vries gaande, en een paar op Hobbema's naam gestelde stukken, te Augsburg en Munchen, — kan men moeilijk met dezelfde zekerheid uitspraak doen. Een ander haarlemsch landschapschilder dezer jaren was de minder bekende F. de Hulst, die in 1631 als gildebroeder werd ingeschreven en dertig jaar later overleed; zijne werken schijnen echter meer in bijzondere verzamelingen verspreid, en daarbij vaak op anderen naam gesteld. Kunstrijker dan hij echter was zijn stadgenoot Cornelis Simonsz. van der Schalcke, die voor de kerkmeesters van Sint Baafs een fraai gezicht op Bloemendaal penseelde, dat later op naam van Filips Koninck gesteld is [2]. Zijn portret komt op Frans Hals' Sint Joris schut-

---

[1] *Gazette des beaux arts*, 1869, en *Zeitschrift* t. pl.

[2] Zie Van der Willigen t. pl. p. 263.

terstuk van 1639 voor, terwijl een zonnig landschap met een drift schapen van zijne hand op het haarlemsch Muzeum prijkt; fraayer dan dit laatste is een niet minder zonnig strandgezicht te Praag, even warm van toon als geestvol van bewerking. Elders worden nog een riviergezicht, en een "aangenaam" kerkjen van binnen van hem vermeld. Ook de reeds wat oudere Jan Porcellis, in 1622 te Haarlem, als weduwnaar uit Gent, het eerst vermeld, en door den lofzanger zijner woonstad Ampsing, als "de grootste konstenaar in schepen" geroemd, mag hier niet vergeten worden. Ongelukkig werd zijn schilderwerk veelal aan zijn in 1628 geboren zoon Julius, van veel minder verdienste, of Jan Peters (zie boven bl. 179) toegeschreven, en geraakte hij zelf daardoor van de baan. In de gallerij te Schleisheim zijn echter drie gedagteekende stukken van zijn penseel, die er al de verdienste van staven. Hij was gewoon bij zijn schilderen heel langzaam te werk te gaan, en 't gansche bewerp van zijne stukken als in zijn verbeelding te vormen, eer hij de verf in 't penseel nam; waren ze echter eens gereed, dan troffen ze door hun keurige natuurlijkheid en ongemeene kunst, en deden hem den naam van "Rafaël in 't zeeschilderen" verwerven [1]. Niet minder keurig en natuurlijk, doch meer bepaaldelijk landschapschilder was zijn wat jonger tijdgenoot Jan Wynants, die, omstreeks 1610 geboren, de eerste helft althans van zijn leven

[1] Zie S. van Hoogstratens Inleiding tot de hooge schole der Schilderkunst (Rotterdam 1678) bl. 238, die ons tevens dien vermakelijken wedstrijd tusschen hem, Van Goyen, en den in 1629 bij de haagsche gilde ingeschreven Frans Kuipbergen meêdeelt. De laatste, eerst in Italië als schildersjongen werkzaam (zie de acte meêgedeeld door *Kramm* (bl. 879), en van wien weinig anders bewaard schijnt dan een te Zuilen berustend stuk) "begon terstond dapper te schilderen, zoodat al wat hij ter nederzette gedaan was; lucht, verschiet, geboomt, gebergt, en stuivende watervallen vielen uit zijn penseel als de letters uit de pen van een bladschrijver". Van Goyen daarentegen "zijn geheele paneel in 't gros overzwadderende, hier licht daar donker, bestond allerlei aardige koddigheden daarin te zoeken, die hij met weinig moeite en veel kleine toetsjes kenlijk maakte, zoodat ginder een aardig verschiet, versierd met boerengehuchten, zich opdeê, hier zag men een oude steêvest, met poort en waterhoofd, voor den dag komen en in 't aankabbelende water weêr-

te Haarlem schijnt gesleten te hebben. Later schijnt hij naar Amsterdam verhuisd, waar toen Adr. van de Velde en Lingelbach zijn schilderwerk stoffeerden, gelijk Filips Wouwerman, zijn leerling, en Barend Gael het vroeger te Haarlem deden. Dit laatste verschilt in trant van bewerking kennelijk van 't eerste; het donkergroene loof is er wat droog en zwaar gepenseeld, maar 't licht helder en krachtig aangebracht, de uitvoering tot in byzonderheden zorgvuldig. In dien geest is o. a. zijn Boerenwoning (No. 400) op 't Trippenhuis geschilderd. Zijn eerste gedagteekende stukken, uit de jaren 1641 en '42, geven reeds een gewijzigden trant aan. Zijn groen wordt daar helder en vrolijk, zijn licht- en luchtwerking eigenaardig fijn en bevallig. In zijn overgang daartoe toont hem ons o. a. zijn heuvelachtig landschapjen, met boomen en water, bij den Heer Suermondt. Tot zijn fraaiste werken uit dezen tijd behooren het door Van de Velde gestoffeerde bergachtig en boschrijk landschap, met warme, in 't verschiet bewolkte lucht, op 't Trippenhuis, omstreeks 1660; en het met treffende waarheid en de gelukkigste lichtwerking gepenseelde boschrijke landschap van 1659, op 't Mauritshuis; voorts een paar andere in den Louvre en de Hermitage, en 't zich in omvang, schilderachtige samenstelling, en warm en sappig koloriet, als een zijner hoofdwerken kenmerkende te Dresden. In zijn laatste jaren — hij overleed in 1677 — vervalt hij soms in een wat plompen, bruinen toon; hoe hij echter ook toen nog te schilderen wist, toont o. a. zijn landschap te Munchen van 't jaar 1672, een landweg langs een omheind bosch loopend, en waarop een viertal runderen van Lingelbach gedreven worden. Een paar zijner fijnst gepenseelde gewrochten, een duinlandschap met jagers, vindt men in 't Muzeum Van der Hoop. In zijn eersten trant met die van De Hulst overeenkomende schilderde ook R(oelof?) van Vries, van wiens nadere levensbyzon-

glansen, schepen en schuiten, met vracht en reizigers beladen, af en aanhalen; en, in 't kort, zijn oog, als op het uitzien van gedaanten die in een chaos verborgen lagen, afgerecht, stierde zijn hand en verstand op een vaardige wijs, zoodat men een volmaakte schilderij zag, eer men recht merken kon, wat hij voorhad." —

derheden ons niets bekend is geworden, doch die, naar zijn wijze van opvatting en voorstelling, mede tot deze haarlemsche landschapschilders gebracht moet worden. Een kenschetsend stuk van zijne hand, met het jaartal 1643, prijkt in Städels Stichting te Frankfort; een boerenwoning aan een zandweg, van opgaand geboomte omgeven, en door een heining met een groep eiken verbonden, op 't Trippenhuis. Dat hij in 1669 nog schilderde, bewijst een stuk van zijn penseel in de Czencin-verzameling (te Weenen). Een ander schilder, van wien wij iets meer weten, was de in 1646 ingeschreven, in 1680 overleden Willem of Guillam du Bois, die in 't najaar van 1652, met zijn kunstbroeder Van der Vinne, een reis langs den Rijn ging maken, en daar in zijn heuvel- en houtrijke, van een breeden stroom doorkronkelde landschappen, den levendigen indruk van teruggeeft. Zij zijn echter weinig in aantal, en 't minst in zijn vaderland zelf; Brunswijk is er een uit het jaar 1649 rijk, dat echter op naam van een ander (Verboom) gaat. Ook zijn stadgenoot Gillis of Jillis [1] Rombouts, in 1652 als burger en schilder te Haarlem ingeschreven, en die er in 1661 een dochter ten doop hield, wordt, sinds zijn aan Salomo Ruysdael herinnerend stuk in 1864 te Rotterdam verbrandde, in de nederlandsche verzamelingen gemist; in de Moltke-gallerij te Kopenhagen berust echter een van niet mindere waarde, een van een heldere zon bestraald en van een kanaal doorsneden landschap, waarin een door een lindeboom belommerde herberg, aan den weg naar het dorp, dat met zijn kerk boven 't omliggend hout uitsteekt. Van gelijken leeftijd als hij schijnt Abraham Hendriksz. Verboom, van wien wij niets anders weten, dan dat hij een zoon van een haarlemmer kopersmid was, en, even als Wynants, later te Amsterdam schijnt te zijn gaan wonen, waar Lingelbach en Van de Velde soms zijn landschappen stoffeerden. Een meesterlijk geschil-

---

[1] De gelijkheid van beide voornamen niet bevroedend, heeft Bode (*Zeitschrift* t. pl. S. 349) den steeds zich met J. teekenenden schilder niet in dên *Jillis* bij Van der Willigen herkend, en daardoor ten onrechte in dezes *Artistes* "keine Nachricht" over hem meenen te vinden.

derd stuk van zijne hand, uit het jaar 1653, is op het Trippenhuis; een paar andere in de Muzeën Van der Hoop en Boymans; het laatste een kloek gepenseeld boomrijk avondlandschap, met rustende jagers en honden, uit het jaar 1657; het eerste ongedagteekend, doch wat minder kloek, stelt eene onder een eik gezeten vrouw met een man in gesprek voor; wat verder op een meertjen, waar men bezig is te visschen, en boomen en hoogten in 't verschiet. Verboom komt van al de genoemde het naast bij zijn jongeren stad- en vakgenoot Jakob van Ruysdael, aan wien dan ook een te Dresden berustend landschap van zijne hand wordt toegeschreven.

Voor wij echter tot dezen zelf en zijn tijdgenooten overgaan, wenden wij onzen blik weder elders, en verplaatsen wij ons van 't Sparen naar de Merwe, om ons van daar vervolgens over Leiden naar Amsterdam te begeven. Albert Cuyp en Rembrandt, ziedaar de beide schildernamen, die ons vooreerst in die verschillende oorden toeven. In beter school dan bij zijn ons reeds bekenden vader kon eerstgenoemde, veelzijdig begaafde kunstenaar, hem, op zijn 30e jaar, in Aug. 1605 geboren, wel nergens zijn opleiding ontvangen. Even zelfstandig als oorspronkelijk van aanleg, ontwikkelde hij zich verder geheel op eigen hand, en wijdde daarbij zijn penseel aan de meeste verscheidenheid van onderwerpen. Landschapschilder bij uitstek, beeldde hij echter buiten zijn bekoorlijke land- en watergezichten, menschen en beesten, winterstukjens en maneschijntjens, stillevens en binnenhuizen, herders en tenten, visschen en hoenders. Men kan daarbij in zijn schilderwerk tweederlei tijdperk onderscheiden. In 't eerste blijkt hij, bij alle persoonlijke vaardigheid, nog min of meer van 's vaders voorbeeld afhankelijk, en schilderde hij vooral veel stilliggend goed, vruchten, vogels, stallen, en enkele portretten. In het tweede is hij geheel zelfstandig geworden, en treedt hij ons in zijn land- en watertafreelen, als die gloedvolle schilder tegen, wiens frissche, doordringende, en levenwekkende luchten van een even helder als teder zonnegoud doorstraald worden, en tot levenslustige blijheid en krachtvolle werkzaamheid opwekken. De met hun vaderstad en haar natuur ingenomen



KUIP. C. JACQUE. PIERDON.

Dordtenaren schrijven dat aan den eigenaardigen invloed der luchtstreek van hun eiland toe, op 't welk "bij zomeravonden die doorschijnende nevel ligt, die over 't geheele landschap tot de palen van den gezichteinder een fijnen sluyer uitspreidt, geweven uit het zilver van den dauw en den goudgloed van den wazem, waarop de zonnestralen zich weêrkaatsen" [1]. Zeker is 't, dat dan Cuyp haar ook bij zomerochtenden recht wist te doen, en in al haar kracht te doen uitkomen.

Men zie er dat betooverend gezicht op Dordrecht, in 't Muzéum Van der Hoop, of dit watergezichtjen bij opgaande zon slechts voor aan, met zijn losjens aangegeven vaartuigen, zijn huizen en geboomte zich donker tegen 't heldere ochtendlicht afteekenend, en de treffende werking van dat licht op het kalm vlietend water van den breeden stroom. Alles is even vrij en krachtig gepenseeld, en, als bij den eersten aanblik, in een oogenblik van bezieling, stoutweg op 't doek geworpen. Van wat vroeger tijd, meer nog in zijn eerste manier, is een ander stuk (in 't Muzeum Van der Hoop), een landschap met vee, waar een groote roodbonte en staande os met een daarachter liggende zwartbonte de helft van 't stuk inneemt, en zoo krachtig uitkomt tegen de grijzachtige wand van den boerenstulp; voor hem pikken drie allerliefste duiven haar voêr van den grond, terwijl op den voorgrond ter zij een vaal en een bruin paard aan 't grazen zijn; in 't verschiet een kerktoren en wat boomen. De lucht is prachtig, heldergrijs, en de gansche toon van 't stuk roodachtig, en — naar de boven beschreven eilandnatuur — als van gouden âren doorvonkeld. Op 't Trippenhuis is een herfstlandschap, dat, hoewel niet van den eersten rang, toch fraaye gedeelten heeft. Op den voorgrond, aan de rechterzij een paar boomen, ter linker een man op een ezel en een ander te voet in een rood baaitjen; in 't midden vier koeyen, die naar de weî gedreven worden, en een vrouw op een ezel. Op den achtergrond een rivier, wat boomen, en een toren, en in 't verschiet bergen. Die bergen bracht Cuyp uit

---

[1] Zie de woorden van Mr. P. S. Schull, aangehaald in mijn stukjen over Cuyp (*Vosmaers Schilderschool*), bl. 2.

zijn geldersche herinneringen meê; want hoe op de dordsche landstreek gesteld, waar hij aan den dubbeldamschen weg zijn geliefkoosd Torensteedjen — het in 1856 vernieuwde huis te Dordwijk — bewoonde, soms wisselde hij in zijn tafreelen de geldersche met de hollandsche natuur af, gelijk o. a. zijn uitstekend schoon gezicht op Nijmegen — bij den Hertog van Bedfort — toont. Evenwijdig met de lijst strekt zich daar een smalle strook gronds uit, waar de Waal achter langs stroomt; op de hoogte, aan de eene zij, de stad met hare muren en huizen; aan de andere een vaartuig, met een drietal personen, en wat schuiten; aan de overzij van de rivier een vlak en effen landschap, onder een lichtgrijzen hemel bij zomerochtendstond. In dat landschap op den voorgrond, ziet men twee naar de rechterzij gekeerde heeren, vijf koeyen aan den waterkant, en een veehoeder met zijn vrouw. Menschen en dieren teekenen zich in krachtige kleuren tegen het heldere water af. Niets overtreft in 't algemeen de wijs, waarop Cuyp zijn



beesten weet te doen uitkomen, noch de rustige kracht, de waardigheid, zou men haast zeggen, waarmeê ze zich aan

ons voordoen. Zij ademen daarbij geheel in dat algemeene leven, dat hemel, aarde, en water vervult. Cuyps runderen, zegt Thoré ergens, leven altijd in de lucht als van een zacht waas omgeven, dat de scherpe omtrekken als versmelten doet, en het oog alleen op hun algemeene vorm en houding vestigt. Forsch en sterk liggen zij daar, met hun breede ruggen en hun uitgestrekte snoet, die zich al loeyend omhoog heft.

En als met zijn landschappen en runderen is het met zijn paarden en ruiters. Zie in den Louvre dat vertrek ter jacht bijv.: een in 't scharlaken gedoste heer heeft zijn appelgrauwe paard — Cuyps lievelingsschimmel — bestegen, terwijl een groen gejaste knecht zich buigt, om hem den stijgbeugel aan te geven. Krachtig uitkomende tegen het heldonker van 't huis, waarin zich de achter hen komende ruiter beweegt, stralen zij in 't heldere licht, dat geheel den achtergrond ter zij overdekt, en waarin zich daar twee herders met een kudde schapen, bij wijze van zachten overgang, in welaangebrachten halftint aan ons voordoen. In 't algemeen had Cuyp zulk een weêrzin van alle somber zwart, elk nevelachtig zwerk, en donkere en droefgeestige beemden, dat hij ook in zijn winterlandschappen steeds toch den nevel zich aan de kim laat scheuren, om de hoogroode stralen der winterzon den doortocht te verleenen. Zoo bijv. is dat meesterlijke winterstuk bij den Hertog van Bedford, dat een vischvangst onder 't ijs voorstelt. Om Cuyp in den vollen rijkdom, den ganschen overvloed zijner kunstgewrochten te waardeeren, moet men naar deze en andere gallerijen in Engeland gaan. Van de 280 schilderijen, die van hem vermeld worden, zijn er minstens 200 daar te vinden; zoo wist men er hem van oudsher op prijs te stellen. Zijn vaderland heeft er daarentegen slechts betrekkelijk weinige. Te meer jammer daarom, dat er de brand te Rotterdam dat overschoone portretstuk van hem vernield heeft, een kloek en krachtig man in den doodslaap voorstellend. Op een ander, daar gelukkig nog berustend stuk, ziet men een smid in zijn winkel smakelijk aan 't mosselen eten, en door twee meisjens en een jongen aangestaard; ter zij kijken, door een geopend raam, een heer, met een glas Rijnwijn in de hand, en een

ander — naar de overlevering, de schilder zelf — op den mosseleter wijzend, toe; op den voorgrond een liggende hond, een kat en een kip, wat mosselschelpen en een kruik; op den achtergrond, de smidsknecht. Buiten een bergachtig riviergezicht is Rotterdam voorts nog een half dozijn stillevens en studiën rijk, een schaal met perziken, een tweede met perziken, druiven en zeegewassen, een tafel met een haas en wat gevogelte, een koeyenkop, een sierlijke haan en hen, en eindelijk nog een stal met twee schimmels, een stalknecht, een hond en wat bijwerk. Een dier schimmels bezigde Cuyp later, om er (op een schilderij bij den Heer De Kat) Paulus, op weg naar Damaskus, van te doen afwerpen; hoewel anders minder voortreffelijk van kunst, is dit stuk èn om zijn bij Cuyp ongewoon onderwerp belangrijk èn om den invloed, dien men er — gelijk in enkele andere — van Rembrandts schildertrant in heeft meenen te erkennen. Op 't Mauritshuis is maar een enkel, doch kenschetsend stuk van Cuyps penseel: een zalmvangst in de omstreken van zijn geboortestad; aan de eene zij een ruiter te paard, wien een in waterlaarzen geschoeide visscher zijn vangst aanbiedt; aan de ander een liggende hond; op den achtergrond nog wat visschers, een zwart paard, en, aan de overzij van 't water, een huis. Aardig wist de schilder zich te helpen, wanneer hij zich een enkele maal met dieren moest inlaten, wat minder Dortsch van natuur dan zalmen, paarden of runderen, kippen of honden, gelijk in zijn dierentemmenden Orfeus bijv. (bij den markies van Bute); hij houdt daar al 't wilde goedjen — tijgers, luipaarts, en olifanten — meer op den achtergrond, en brengt alleen 't alledaagsche geheel naar voren toe, van meening zeker, dat de muziek deze lichter dan gene verlokken en tot zich tronen zal. Cuyp bracht, buiten zijn uitstapjens naar Gelderland, zijn gansche leven in en om Dordrecht door, waar hij, als "mansman van den hove en hooge vierschaar van Holland", gevestigd, en, behalve als fijnschilder, ook als diaken, ouderling, en heiligegeestmeester, in alle deftigheid werkzaam was. In zijn woning aan de Nieuwebrug, waar hij, op zijn 53e jaar, de weduwe Van den Cornput, als zijn laatverworven gade, bin-

nen voerde, en zich in 't volgende jaar zijn Arendina zag geboren worden, had hij een vertrek met vier vakken schilderwerk in 't grauw — vierderlei gezicht op Dordrecht — versierd, dat zich echter de Dordtenaars later door een engelsch handelaar voor 1500 gulden afhandig lieten maken. In November 1691 overleden, werd hij den 7en dier maand, in de Augustijner kerk "ééns luyens" ten grave besteld.

Wat Cuyps zoo veelzijdig werkzaam penseel zulke voortreflijke gewrochten deed voortbrengen, was — wat het met Vondels dichtluit gemeen had — zijn rijke eenvoud, verrassende natuurlijkheid, en argelooze grootheid. Met de ongezochtste waarheid wist het de meest alledaagsche dingen levens- en lichtvol weêr te geven, en voor den beschouwer te doen stralen; want met zijn licht, zijn dordsche nevellicht, wist hij betooverend te werken. Men zou zeggen — schrijft Thoré [1] — dat Cuyp, als Rembrandt, over de zonnestralen te beschikken had. Rembrandt toch is de lichtschilder bij uitnemendheid, die daardoor alleen haast zulke groote dingen deed, zoo boven allen uitblonk. Het waren niet de vormen en lijnen, maar het licht, dat ze omspeelde, wat hij deed uitkomen, en waardoor hij gene zelf juist het levendigst wist te doen spreken. Zijn schildertrant was daarin eenig; alles wist hij er in zijn ronding en gehalte door weêr te geven, het de krachtigste uiting te verschaffen, de treffendste werking te laten doen. Door het geheimzinnig spel van zijn licht en donker wist hij de uit het dagelijksche leven gegrepen menschen en dingen, die hij zich, ook voor zijn verhevenste onderwerpen, ter afbeelding koos, het schoonst en tevens waarst door de kunst te doen herleven, en op den verrasten en ontroerden toeschouwer te doen werken. Natuur en werkelijkheid, beiden vaak in haar minst

---

[1] *Galérie Suermondt*, p. 52. Zie ook Viardot (*Les merveilles*, *etc. II*. p. 207): "Cuyp n'est pas seulement lumineux sous les rayons ardents du soleil à midi: il l'est encore, et non moins dans la brume grise et pale des rivières hollandaises; il l'est même pendant la nuit, témoin dans *Grosvenor-house*,, un certain Bord de Lac où paissent quelques vaches attardées; je n'ai pas souvenir d'avoir vu nulle part porter à ce point la clarté dans la noire obscurité d'une nuit profonde."



aantrekkelijke vormen, gaven hem de stof voor de meesterstukken van zijn penseel en etsnaald, en hij wist ze niet slechts welgevallig te maken voor 't oog, maar ze betoove-

rend zelfs te doen gloren. Wat schutters met hun bijloop, wat heelmeesters met hun professor, wat lakenkeurders aan hun staaltafel, zie daar de grootheden der aarde, die hij vereeuwigde; en als hij zich op Bijbelterrein begaf, en de gewijde geschiedenis behandelde: een handwerksman, aan den huiselijken haard, bij vrouw en zuigeling, aan 't werk, een aan den weg gevonden voetreiziger, dien men ter verpleging aan een buitenherberg brengt, een paar vrienden, die in hun reismakker onverwachts een verloren gewaanden derden herkennen, een vrij alledaagsch mensch, met dorenkroon en rietstaf toegerust en door een stuk of wat soldaten bespot, of door eenige niet minder alledaagsche lieden van zijn kennis en verwantschap van 't kruis genomen, waaraan hij blijkt gehangen te hebben; — ziedaar wat Rembrandt al zoo, door de kracht van zijn geestvol penseel, op doek of paneel met een toovergloed wist te bezielen, die het de schoonste en verhevenste, de geheimzinnigste en onbeschrijfelijkste werking laat doen. Ieder schilderstuk van Rembrandt — zegt Thoré — ook al was men er in prent van te voren meê bekend, geeft, wanneer men 't met eigen oogen ziet, eene onbegrijpelijke verrassing; 't is nooit dat, waarop men was voorbereid; men weet niet wat te zeggen, maar blijft in gedachten verzonken staan. Het is juist het tegendeel als bij Rubens, gelijk zich dan ook geen grooter tegenstelling denken laat: de een even uitsprekelijk, om 't zoo te noemen, als de ander zich kortaf uitend; de een met den karaktervolsten eenvoud, de ander met de overdadigste weelde schilderend; de een al zijn werking berekenend, de ander ze naar alle zijden verspillend; de een vol uitwendig, de ander vol innerlijk leven; de een even overstelpend wegslepend, als de ander betooverend diep is. Gaan wij, na vroeger den een in zijn verschillende werken te hebben gageslagen, thans ook den ander in zijn gansche wording en ontwikkeling na.

Niet "op vaders molen", gelijk men vroeger met Houbraken te beuzelen plag, maar in vaders en moeders huis aan de Weddesteeg, bij de Wittepoort, te Leiden, gelijk we uit

---

[1] *Musées de la Hollande I.* p. 22.

Vosmaers onverdroten nasporingen weten [1], werd Rembrandt, als 4e zoon en 5e kind zijner ouders, den welgestelden molenaar Harmen Gerritsz van Rijn en de bakkersdochter Neeltjen Willemsz, den 15en July 1607 geboren. Zijn eerste penseelhandeling leerde hij bij Willem Izaaksz. van Swanenburg, den onlangs uit Italië teruggekeerden zoon van burgemeester Izaäk Klaasz., met wien hij van wijlen grootmoeders wegen bekend was en bij wien hij drie jaar bleef, om toen — waarschijnlijk op zijn aanbeveling [2] — onder Lastman te Amsterdam te gaan werken. Hij deed dat intusschen niet langer dan een half jaar, en keerde toen — denkelijk in 1626 of 1627 — naar Leiden terug. Zijn eerste ons bekende schilderstuk, een Paulus in den kerker (thans te Stuttgart), dagteekent van dit laatste jaar, en van weinig later waarschijnlijk zijn Hieronymus in den gebede (bij den Heer Suermondt) en eenige studiekoppen (te Cassel, Gotha, den Haag), in spijt hunner ruwheid van teekening, schelheid van licht, en hardheid van schaduw, belangrijk om de poging, die er reeds in uitkomt, die eenheid van lichtwerking te verwezenlijken, waarin hij vervolgens zulke groote dingen volbrengen zou. In 1630 ging hij daarop zelf zich in Amsterdam, op de Bloemgracht — naar 't schijnt — neêrzetten, en gaf er in 't volgende jaar al aanstonds, in zijn algemeen bekenden en geliefkoosden Simeon in den Tempel (thans op 't Mauritshuis), van zijn grootschen en zelfstandigen aanleg, ook voor meer saamgestelde tafreelen blijk. Ook een paar andere stukjens in dezen trant, de Roof van Europa en Proserpina, dagteekenen van dit en 't volgende jaar, waarin hij zich anders echter grootendeels nog met portretten en

---

[1] *Rembrandt Harmens van Rijn*, etc. p. 15. ss. — De wensch, in 1857 door Thoré geuit: "Ce qu'il faudrait pour Rembrandt, outre l'éclaircissement de l'art nouveau, dont il fut un des initiateurs, c'est une étude chronologique de ses oeuvres, qui n'a jamais été faite" (*Tresors d'art en Angl*e. p. 246, ann.) werd, in 1863 en 1868, door dit boek en dat over *Sa Vie et ses Oeuvres* grootendeels vervuld. Verg. voorts ter aanvulling nog Bode, *Zur Rembrandt-literatur* (*Zeitschrift für bild. Kunst* 1870 s. 169 en 237. ff.)

[2] Dit is toch wel de natuurlijkste verklaring "du choix qu'on fit de ce maître", met wien Sw. zeker in Italië reeds bekend was geweest.

fantazie-koppen bezig hield, en daarbij de kennismaking met Thomas de Keyzers portretten aan den dag legt. Zijn Geleerde (te Brunswijk), Tulp (1630; te Insbruck), twee of drie grijzaards te Cassel, en één te Oldenburg, zijn moeder (zoogenoemde Hanna) ald., Copenol en Krull (Cassel), Maurits Huyghens (Hamburg), een met veel zorg bewerkte jonge vrouw, en een dergelijke met haar man (Weenen), enz. zijn ons allen uit dezen tijd bewaard gebleven. Boven hen allen blinkt echter, door zijn omvangrijke kunst, dat vermaarde tafreel uit de snijkamer, de ontleedles van Prof. Tulp, op 't Mauritshuis, uit.

Wie kent ze niet in prent althans, die zeven mannen om 't vaardig verkorte lijk gegroept, en zoo breed en vrij behandeld, met zoo vaste hand gepenseeld? Dat Rembrandt er, behalve Aert Pietersz., vooral ook Mierevelts stuk (zie boven bl. 207) bij voor oogen of in de gedachte had, laat zich, bij 't zien van 't lijk en stand en houding der hoorders, niet miskennen; doch hoe geheel anders is hier werking en indruk van 't geheel! — Bij Mierevelt verbrokkeling, door verdeeling der aandacht; bij Rembrandt richting op 't hoofdpunt door de welberekende plaatsing der personen aan de eene zij van 't tafreel en 't onbezet laten der andere, op den opengeslagen foliant na en de in de schaûw wegduikende voeten van den doode. Zoo werd, in plaats van een onsamenhangend portretstuk, een levensvolle voorstelling der werkzame wetenschap geboren. Meesterlijk wist Rembrandt daarbij van 't loodwit van 't lijk en 't donker zijner beelden voor zijn licht- en schaduwspel partij te trekken, en vermeed, met smaakvollen takt, Mierevelts doen, het hooggekleurde ingewand bloot te leggen. Het geheele stuk is, in zijn schildertrant, voorts het toonbeeld van 't geen men, met Thoré en anderen, zijn eerste manier pleegt te noemen, en die tot omstreeks 1638 bij hem aanhield. Intusschen straalt ook in de laatste zes jaar van dit eerste tijdperk reeds een verhoogde werkzaamheid, vuriger bezieling, en vrijere behandeling door, die met de blijdste wijziging van zijn uit- en inwendig leven zelf verbonden was, en daaraan ten deele zeker haar oorsprong dankte.

Te Amsterdam toch had hij, bij hare verwanten, dominee Syl-

vius en Wybrand de Geest, de geestvolle en bevallige Saske, dochter van wijlen den leeuwarder burgemeester Uylenburgh, leeren kennen, die hem in Juny 1633 haar hand schonk. In het keurige potloodschetsjen (te Berlijn)[1], drie dagen na zijn huwelijk van haar ontworpen, treedt zij ons in al het aantreklijk schoon van haar sprekende trekken voor oogen. Doch ook met zijn gloedvol penseel liet haar gelukkige echtgenoot niet af, die trekken, onder verschillenden vorm, tot den nazaat te brengen. Te Dresden zien wij haar als blijgeestige bruid, te Cassel in rijken feestdos (1636) op de knieën van haar man, in de uitgelatenste levenslust, de wijnkelk geheven, aan den weelderigen feestdisch. Buitendien komt zij kennelijk in verschillende vrouwenbeelden — gelijk zijn joodsche Bruid, en op 't festijn van Simson — voor welke hij herhaaldelijk studiën naar haar maakte, uit. Ook zijn eigen portret schilderde hij meer dan eens in deze jaren, met de uitvoerigste penseelkunst en een zichtbaar welgevallen in den arbeid, die hem tot voortdurende oefening in zijn kleur- en lichtwerking strekte. Te Cassel, te Berlijn, te Parijs worden er verschillende van 't jaar 1632 gevonden; uit het volgende eén te Weenen (Gall. v. Liechtenstein), waar het volle licht op den paarsch fluweelen mantel valt, en het bovenste deel van 't gelaat in 't donker ligt. In 't algemeen ziet men bij zijn portretten uit dezen tijd, waar zij hem zelf, zijn vrouw, of in 1640 gestorven moeder gelden, meest de hem eigen heldonkere lichtspeling, terwijl hij die van anderen in gelijkmatige verlichting penseelt, zeker omdat zij de gewone wijs van doen in acht genomen wenschten.

Zijn geschiedtafreelen uit deze jaren kenmerken zich door den rijkdom hunner beelden en hun dramatisch leven. Veelal zijn zij aan de bijbelsche overlevering of de grieksche godenleer ontleend, en met het penseel en de etsnaald beide weêrgegeven; want ook deze wist hij steeds meesterlijk te hanteeren. Zijn Zie-den-mensch, Opwekking van Lazarus, Afneming van 't kruis, Graflegging, enz. geven er zoo veel blijken van. Van 1633—1639 voltooide hij voor Prins Frederik

[1] Thans door Ungers keurige ets meer algemeen bekend geworden.

Hendrik zijn Kruisheffing, Afneming, Hemelvaart, Graflegging en Opstanding van Kristus, gelijk men ze thans nog te Munchen ziet. Zijn Roof van Ganymedes (1635), en zijn in koloriet en voorstelling beide even levendige Bruiloft van Simson, die juist bezig is zijn raadsel op te geven, terwijl zijn feestgenooten, in steê van te luisteren, voor 't grootste deel al drinkend en kozend aanliggen (1638), vindt men te Dresden; denzelfden Simson, zijn schoonvader dreigend (veelal voor hertog Adolf van Gelder gesleten) te Berlijn; zijn ijzingwekkenden, geblinden Simson (1676) te Cassel en te Weenen, zijn Suzanna (1637 [1]) in den Haag. In haar meesterlijk koloriet stemt deze laatste geheel met Simsons Bruiloft overeen, gelijk zij, in het landschap van haar achtergrond, aan dat der vlucht naar Egypte, uit dit jaar, bij den Heer Suermondt, herinnert. In zijn argeloozen eenvoud van opvatting maakt deze vlucht denzelfden gemoedelijken indruk, dien ook de barmhartige Samaritaan (in den Louvre), de gelijkenis van den Wijnberg (te Petersburg), de door Jeremias de Decker bezongen Kristus als hovenier (te Londen), en de verschillende voorstellingen uit de geschiedenis van Tobias maken, en die vooral na het jaar 1638 de hoofdstemming zijner stukken worden zou.

Bij zijn huwelijk was Rembrandt, met zijn jonge vrouw, een huis op de Breedstraat gaan betrekken, dat hij vervolgens voor een ander aan den Binnen-Amstel verliet, om van daar, in 1639, weêr naar de Doelestraat te verhuizen. Ook daar echter bleef hij niet lang, maar kocht zich een in 1606 gebouwd huis, in de verlenging der Breedstraat, de zoogenoemde Joden-breedstraat, het tweede van den hoek. Daar vond hij de beste gelegenheid, zijn allengs aangegroeide weidsche verzameling oudheden en kunstschatten onder dak te brengen, en met zijn gezin te leven. Dit laatste was intusschen wel een paar maal door de geboorte van een dochtertjen vergroot, doch geen dier beiden meer dan eenige maanden oud geworden. In September 1641 echter kwam een zoontjen, Titus, hare plaats innemen, maar zou ongelukkig zijn eerst dertigjarige moeder

---

[1] Zie omtrent dit jaartal, Bode t. pl. S. 242.

reeds in den volgenden zomer moeten derven. Den 19den Juny 1642 werd zij in de oude kerk ter aarde besteld, en liet Rembrandt, met den kleinen Titus, in zijn ruime woning alleen. Zijn blijde levenszon had die met haar verlaten, en slechts zijn penseel, dat steeds zoo zonnig voor anderen wist te blijven stralen, zou hem gelegenheid geven, zijn verlies kloekhartig te dragen, en ook zijn verderen, meer stoffelijken weêrspoed onverwrikt te tarten. Zijn uitgaven schijnen namelijk allengs zijn inkomsten overschreden, en in spijt der renten van 't burgerfortuintjen, hem door Saske aangebracht, in die mate te zijn toegenomen, dat na eenige jaren zijn inboedel verkocht worden moest. Voor ons, die den aanzienlijken prijs kennen, in onze dagen, voor één zijner schilderstukken betaald, bijna ondenkbaar; doch de sommen, toen voor zijn kunst door hem geïnd, bedroegen helaas! nauw het duizendste van 't geen zij thans geldt.

Wie dus ook geneigd mocht wezen, hem hard te vallen over zijn kwistziek geldbeheer, zie wel toe daarin niet te ver te gaan, en den schepper van zooveel treffend schoons, in zijn deerniswaarde bekrompenheid, niet om dat luttel penningen te beknibbelen, dat de nazaat dubbel en dwars aan de gewrochten van zijn penseel — ongelukkig voor hem slechts te laat — te koste legt, en dat men hem dus waarlijk wel op rekening der toekomst mag boeken. De verkoop van zijn inboedel had in 't laatst van 1657, die van zijn huis in Febr. 1658 plaats. Hij huurde nu een ander op de Rozegracht, waar hij, dicht aan de vest gezeten, zich onmiddelijk op en buiten de wallen der stad vertreden kon, en daarvan dan ook — blijkens zijn teekeningen uit deze jaren — veel gebruik maakte. Nog een goede tien jaar lang zou hij er kunnen verblijven; de laatste daarvan hertrouwd, naar 't schijnt. Toen hij toch, dinsdag 8 October 1669 in de Westerkerk ten grave daalde, liet hij twee jonge kinderen na, en zijne weduwe, Katharina van Wijck, verklaarde in Dec. 1674, dat deze niets uit hun vaders nalatenschap getrokken hadden. Zijn zoon Titus, in 1668 met een nichtjen van moeders zij gehuwd, was reeds een half jaar vóór hem verscheiden.

Zijn wij hiermede aan 't einde van zijn leven, voor zijn kunst hebben we 't nauw nog op een derde gebracht; wenden we ons dus thans weêr tot deze. In de jaren 1640—'42 wrocht hij verschillende prachtige portretten, even grootsch als dichterlijk van opvatting en uitdrukking; zijn zoogenoemde Vergulder, zijn vrouw met den waayer en haar man, te Brussel en op 't Buckingham-paleis, zijn te Rotterdam verbrand vrouwenportret, zijn Mennisten-vermaner Cornelis Claesz. Anslo en huisvrouw, zijn beide vrouwenportretten te Cassel en Berlijn, en zijn twee Saskes te Dresden en Antwerpen; de laatste eerst na haar dood voltooid, en in al het kwijnend schoon van haar laatsten levenstijd [1], maar met die breedte van behandeling, en dat gloedvol koloriet, dat ook het schitterend-grootsche schuttertafreel, waaraan hij tezelfder tijd werkzaam was, zoo eeniglijk onderscheidt. In dat tafereel, de wereldberoemde, maar geheel averechts zoo genoemde *Nachtwacht*, op 't Trippenhuis, en dat een feestelijke uittocht van kaptein Banning Cocks burgervendel voorstelt, is de kunst dezer schutterstukken ten toppunt gebracht. Welk een onderscheid, wanneer wij dit betooverend schoon geheel met die onredzame proeven vergelijken, waarin ons de amsterdamsche schutters van ruim een eeuw vroeger voor oogen treden. Zelfs zij, die, gelijk Samuel van Hoogstraten, op evenmatige verlichting belust — als had het daardoor niet de meeste kans gehad, alle aanschouwelijke eenheid te loor te zien gaan — wel gewild hadden, dat de schilder er "meer lichts in ontstoken had", en die het, in zijn geestvôlle oorspronkelijkheid van opvatting, zelfs "berispelijk" dorsten verklaren, aarzelden toch niet te erkennen, dat het "naar (hun) gevoelen, al zijn medestrevers verduren (zou), zijnde zoo schilderachtig van gedachten, zoo zwierig van sprong, en zoo krachtig, dat al de andere stukken daar als *kaarteblâren* nevens staan" [2]. De uitdrukking

---

[1] Zie Vosmaer, II p. 139; zijn gevoelen komt ons aanneemlijker voor dan dat van Thoré (*Musée d'Anvers*) p. 104, die er toe overhelt, er een werk van een zijner leerlingen in te zien.

[2] *Inleiding tot de Hoogeschool der Schilderkunst* enz. bl. 176.

moge, tegenover 't schilderwerk van een Frans Hals en Van der Helst, wat sterk gekleurd wezen, het eigenaardig karakter van Rembrandts tafereel komt er tastbaar in uit. Hier is, meer en beter dan ergens anders, die opmerking van Hoogstraten inachtgenomen: "'t is niet genoeg, dat een schilder zijn beelden op rijen nevens elkander stelt, gelijk men hier in Holland op de Schuttersdoelen al te veel zien kan; de rechte meesters brengen te weeg, dat hun geheele werk *eenwezig* is". Daarom liet er de schilder zijn dertig personen, zelfs ten koste van sommigen hunner, die, voor hun goede geld, wel wat meer in 't gezicht hadden willen komen, met hun officieren aan 't hoofd, in bonten drom dooreen, op 't geroer der trom, uit hun Wacht of Doelen rukken, om naar den vogel te gaan schieten. Alles wemelt er achter beide hoofdpersonen en hun naaste omgeving, los en levendig door elkaâr; een van 't gezelschap schiet zelfs zijn geweer reeds af, een knaap draaft met den helm en de kruithoorn, die men hem te dragen gaf, op 't hoofd en in de hand, voort; twee meisjens, waarvan 't eene een haan aan haar gordel en een prijshelm in haar hand draagt, stappen lachend en lustig meê; de vaandrig Jan Cornz. Visscher laat het hoog geheven oranje- witte- en blauwe vendel zwaayen, de serjants Kemp en Engel heffen hun hellebaarden, de tamboer Kampoort slaat wakker de trom, terwijl, tot vermeerdering van 't rumoer, een hond hem staat aan te blaffen, en de verdere troep de trappen af naar beneden stormt. Frans Banning en zijn Luitenant Van Ruitenburg, de een in 't donkerbruin met zwarten flaphoed op, een breeden rooden sjerp om 't lijf en de ontschoeide hand met levendig gebaar vooruitstekend; de ander, in schitterend geel met gouden boord gedost, met gele handschoenen en gele laarzen, zijn, evenals een aantal anderen, de hooge stoep reeds afgetreden, en vormen het middenpunt van den voorgrond. Geheel in 't licht schittert aan Bannings zij, op de eerste treden achter hem, het meisjen, met haan en helm, in geelzijden jurk; daar naast, die treden reeds afgestapt, een geheel in 't rood gekleed schutter, met witten kraag en rooden hoed, die al voortstappende zijn geweer laadt; hooger op de trap,

achter 't meisjen de wakkere vaandrig met wambuis en sjerp van roodgewerkte zij, met edelgesteenten bezet. Naast hem treden drie andere burgers, wier hoofden met hoed of helm gedekt, boven die van beide hoofdpersonen, en een tusschen hen doorkijkend derde hoofd uitkomen. Wat de teekening van al die beelden betreft, zij geeft de treffendste proef van Rembrandts meesterlijken trant, zonder bepaalde omtrekken en als met enkele volheid van ronding, allen en alles in zijn eigenaardigen vorm, op 't levendigst en met de meeste juistheid, te veraanschouwelijken. Men ziet al deze personen gaan, kouten, handelen, te voorschijn en op elkander dringen; 't is — naar men heeft opgemerkt — als stapten Banning en zijn luitenant in levenden lijve het schilderij af de zaal in, waar zij slechts in conterfeitsel voor onze oogen treden. En dan de kleur en het licht, waarin dat alles gepenseeld en geplaatst is! 't Is onmogelijk — schrijft Vosmaer te recht — de duizenden schakeeringen van tonen en kleuren te beschrijven, die er in vonkelen, elkander opvolgen, zich in elkander mengen en versmelten, en zoo ten slotte, in haar rijke verscheidenheid, tot een worden. Aardig is het daarbij, de evenredige verdeeling en schikking der hoofdkleuren op te merken, gelijk men die grootendeels reeds in onze korte beschrijving zelve nagaan kan: de in 't bruin gehulde gestalte in 't midden tusschen beide in 't geel getooide personen, en aan weêrszijden van deze weder een in rood gewaad, tegen de groenachtig getinte omgeving uitkomend. Het licht, dat over dat alles speelt, is soms voor willekeurig en zonderling uitgemaakt, en toch is het noch het een noch het ander; het is alleen naar eigen, oorspronkelijk, maar des te doeltreffender inzicht aangebracht. Het is het volle zonlicht, dat min of meer van voren naar achteren, van boven naar beneden, van ter zij invalt, gelijk het best uit de schaduw blijkt, door de hand van den kapitein op het lichaam van den luitenant geworpen. Slechts die luitenant en het lachende meisjen worden er geheel, de overige alleen in hun bovendeel door bestraald. De binnen dringende stralen glijden over eenige hoofden, schieten langs de mouw van den man in 't rood, en schitteren op

zijn witte kraag en rechter koon, doch laten zijn verdere persoon in de schaduw, om dan, met al hun gloed, op 't geel van 't meisjen te gloren. Hoofd, halskraag en sjerp van den kapitein vonkelen in den zonneschijn, evenals zijn vooruitgestoken hand en lub, terwijl de luitenant op zijn geel gewaad de volle lichtlaag erlangt, en de 't meest naar buiten tredende personen aan zijne zijde er dan nog de uiterste stralen van opvangen. Uit dat verschil van licht en donker der verschillende deelen en personen spruit dan echter geenerlei botsing voort; alles werkt integendeel harmonisch samen, en het penseel is daarbij met de meesterlijkste kunst en op den meest verscheiden trant gevoerd. Hier even fijn en zorgvuldig, als elders krachtig en breed; sommige partijen herinneren tevens levendig aan dien van Frans Hals, die zelf, vijf jaar vroeger, een amsterdamsch schutterstuk geschilderd had, en door Rembrandt naar verdienste bewonderd werd. Zijn eigen schildertrant, gelijk die zich hier openbaart, ziet men zich allengs uit zijn vroegere stukken tot deze hoogte van kunst in koloriet en behandeling ontwikkelen. Zij stelt hem ons in den vollen gloed zijner tweede manier voor, gelijk hem die tot omstreeks 1654 eigen bleef. Uit de jaren dezer manier zijn o. a. verder nog zijn reeds meer genoemd Timmermansgezin in den Louvre, zijn Bezoek van Maria bij Elizabeth, bij Lord Grosvenor, zijn offerande van Manoë, te Dresden, zijn Bathseba, bij den Heer Steengracht v. D., zijn schitterend schoon portret van Mevr. Day, wier man hij reeds tien jaar vroeger schilderde, zijn man en vrouw bij den Heer Seillières, en die bij den markies van Westminster, zijn overspelige vrouw, te Londen, zijn oude Rabbijn, bij den Heer Suermondt, enz.

In 1641 reeds was de schilder, naar 't schijnt, nader met het regeeringsgeslacht der Sixen in aanraking gekomen, en had hij toen de zeven en vijftigjarige kloeke moeder Anna, een Wymers van haar zelve, afgebeeld. Wie de jongste tentoonstelling van oude kunst bezocht, kent dat nog in den vroegeren trant geschilderde portret, met zijn krachtige vleeschtoon, zijn levensvolle uitdrukking en treffenden eenvoud, gelijk het daar naast dat van haar 15 jaar later afgebeelden zoon hing, en de eene

manier naast de andere, in twee zulke overschoone proeven, te aanschouwen gaf. Wij zien er Six op 't oogenblik, dat hij wil uitgaan, en bezig is zijn gemsleêren handschoen aan te trekken; over de linker schouder van zijn lichtgrijze wambuis heeft hij zijn rooden mantel geworpen, met gouden halskraag en boordsel. Wambuis en mantel zijn beide even breed gepenseeld, en de handen geheel op Frans Hals' wijs gedaan; hoe ruw en onafgewerkt ze daardoor voor 't toetredend oog schijnen, men heeft zich slechts — naar Vosmaers juiste opmerking — een paar schreden te verwijderen, en de schijnbare ruwheid wordt tot de volste harmonie. Een jaar of tien vroeger had de schilder denzelfden Six reeds met zijn etsnaald onderhanden genomen, en hem toen, op die bekende prent, in zijn kabinet, te midden van zijn oudheden en boeken, tegen 't open venster leunende en lezende voorgesteld. De ets is blijkbaar met die "groote lust en genegenheid" ondernomen en voltooid, waarvan Rembrandt soms bij 't doen van zijn werk gewaagde, en met een fijnheid en teêrheid van licht- en schaduwspel bewerkt, die haar — naar Vosmaers uitdrukking — tot een wonder in haar soort maken. Ook Six' *Medea* luisterde hij, in 't volgende jaar, met een proef van zijn etskunst op. Six' buiten bij Hillegom plag hij in deze jaren te bezoeken, en er dan met naald en pen soms enkele gezichten uit te schetsen; want hoe meesterlijk hij ook — als de geest getuigde — het landschap schilderde, blijkt uit zoo menig proeve, als hij er, in den loop der jaren van leverde.

Een der eerste, die hij dagteekende, is een keurig winterlandschapjen, te Cassel (1636), waarin de kleurige werking van een zonnigen winterdag met al die meesterlijke poëzy is weêrgegeven, die Rembrandts opvatting steeds kenmerkt. De stemming, door een of ander landouw in hem verwekt, ziedaar wat hij vooral gewoon was, uit zijn 't zij geschilderde, geteekende, of geetste landschappen te doen spreken. Zoo doet zich dan ook dat andere bergachtige landschap (te Cassel) van wat later jaren aan ons voor, op welks hoogte zich de bouwval van een slot tegen 't gloeyend avondrood afteekent, doch dat in grootschheid van werking bij dat sombere onweêrstafreel (omstreeks

1655) achterstaat, dat zoo krachtig is, spijt al zijn kleurlooze toetsen. Zijn zoogenoemde molenlandschap, te Dresden, hoe vermaard, is wat overladen van stoffeering, maar vindt daarvoor vergoeding in zijn harmonisch koloriet. Engeland is, in verschillende verzamelingen, meer dan een dozijn landschappen van hem rijk, deels vergezichten, deels met personen gestoffeerd, deels op de lichtwerking bij zonsondergang of bij een onstuimig zwerk berekend. Een landschappelijk tafreeltjen in de Landsgallerij is kennelijk door een der prenten van Goudt naar Elsheimer ingegeven; het stelt een Tobias met den Engel voor, doch doet in zijn beeldjens voor die van den Duitscher onder.

Van zijn geëtste landschappen zijn die met de drie boomen, de drie hutten, en den toren, verreweg de schoonste. Een dijk langs een waterplas, drie fraai geteekende boomen, een uitgestrekte van water doorsneden vlakte tot achtergrond, ziedaar alles in 't eerste; de stormachtige lucht, en een zware wolk, die zich voor den eenen hoek als een zwart gordijn komt schuiven, geeft er den verhevenst dichterlijken indruk aan. In zijn grootsche toren-landschap heeft Rembrandt den geheelen voorgrond en een deel van de lucht onbewerkt gelaten, en de boomen en huizen van den tweeden grond een schat van licht gegeven; slechts een deel der boomen aan de andere zij ligt, in overeenstemming met de lucht aan dien kant, in 't donker. Voor zijne onderwerpen liet hij zich meestal door de vrij verwerkte teekeningen uit zijn schetsboekjens leiden, gelijk hij die bij zijn wandelingen in de omstreken van zijn woonstad, of bij zijn uitstapjens elders — naar 't Gooi vooral, of ook verder nog — maakte. Muiderberg, waar de zoon van Dominee Sylvius van 1639 tot 1653 stond, is in twee zijner teekeningen herdacht; verder herkennen wij er Sloten, den Omval, Diemen, Amersfoort, een duinzicht bij Naarden, doch ook Nijmegen en Kleef, en de groote markt te Rotterdam met het beeld van Erasmus. In 1632 begon hij 't eerst zijn landschappen te etsen, fijn en uitvoerig, maar eenvoudig en licht; na 1640 volgde hij een breeder trant van opvatting en voorstelling, en in 1650 ving hij daarbij aan, ze geheel alleen met de drooge

naald op te werken, terwijl hij vroeger of alleen door uitbijten, of met dit en die naald samen geëtst had.

Onder zijn overige etsen blinkt zijn wereldberoemde *Honderdguldensprent* boven allen uit; zij bekleedt er de plaats, die zijn schuttersstuk onder zijn schilderwerk inneemt, en schijnt omtrent 1650 vervaardigd. Zij werd, even als de Six, met de drooge naald bijgewerkt; gelijk Rembrandt dat in dezen tijd gewoon was, de koperen plaat met zware en elkander doorkruisende sneden overdekkende, die dat fluweelzachte zwart van zoo verwonderlijke werking in zijn etswerk brachten, gelijk wij 't met name ook in zijn Doctor Faustus, uit dezen zelfden tijd, aanschouwen. De wonderdoctor wordt door een



kabalistisch toovervizioen verrast, dat hem van onder 't breede vensterraam tegenstraalt, en gelaat en hoofd met zijn licht omgloort. Uit zijn zetel verrezen staart hij 't op beide handen steunend aan, en geeft ons in de uitdrukking zijner trekken het treffendste beeld van den indruk, op hem gemaakt.

Op de rijkgestoffeerde Honderdguldensprent — die haar naam

waarschijnlijk aan de waarde dankt der Pest-prent van Marc Antoine, den schilder door zijn huisvriend Zomer voor een fraai exemplaar van haar tweeden staat gegeven — zien wij Kristus de tot hem gesnelde schare met haar kranken en lammen toespreken. Kalm en helder komt zijn gestalte tegen den donkeren achtergrond uit; aan zijne rechterhand, in 't licht, de Farizeën, Schriftgeleerden, en verdere oudjoodsche toeschouwers, aan de linker, uit den donker te voorschijn tredend, de ongelukkigen en ellendigen van allerlei soort. Sommige van dezen zijn reeds geheel tot Kristus doorgedrongen, andere worden nog door de geopende deur, waardoor ook 't licht binnenstraalt, aangebracht. Niets evenaart de levensvolle waarheid, waarmeê geheel het tooneel, ook in al zijn bijomstandigheden, is voorgesteld; onder den drom der nieuwsgierigen ziet men een vrouw een jongen bij zijn baaitjen trekken, terwijl een hond aan zijn voeten ligt. Een van die alles in de dagelijksche werkelijkheid verplaatsende byzonderheden, die Rembrandt, ten gruwel van alle meer deftige, dan van zuiver kunst- en natuurgevoel doordrongen liefhebbers, ook in zijn schilderwerk van dezen aard gaarne aanbracht. Gelijk bijv. in zijn Johannes den Dooper (vroeger bij den Card. Fesch, thans in Engeland), dat meesterstuk van kunstvolle schikking en groepering, waar hij onder de bijstanders jonge moeders voorstelt haar zuigelingen sussende of ze een natuurlijke behoefte latende voldoen, en kinderen en hondjens doet rondspringen en bakkeleyen, juist gelijk dat bij dergelijke volksbijeenkomsten in de open lucht voorkomt. Uit denzelfden tijd als dit schoone, ook door zijn treffende lichtwerking uitblinkend stuk, is het thans te Cassel berustende tafreel van den Zegen Jacobs over Jozefs kinderen, waar men den stervenden aartsvader, met langen grijzen baard, door kussens gesteund, met hulp van Jozef de zwakke handen naar 't hoofd der kinderen ziet uitstrekken, terwijl de moeder de hare vouwt. Het fraaye stuk treft door zijn aandoenlijke, innemende werkelijkheid niet minder dan zijn schoon koloriet, waarin toch niet anders dan grijs, vaalbruin of dofrood, en geel samenwerken. Het werd in 1656 geschilderd, en kenschetst een nieuw tijdperk in Rembrands schildersleven.

Was de kleur in zijn eersten tijd tot 1633 eenigsins koel, en de bewerking bedachtzaam, daarop tot 1638 bijna overmoedig, op heldonkere werking uit, na 't volgende jaar voorts tot de volkomene harmonische paring van een opwekkelijk gulden koloriet, met een breede en vaste behandeling, ontwikkeld; in dezen tijd, omstreeks 1655, zien wij den schilder in 't volle bezef der zekerheid van zijn penseel, zijn beoogde werking vaak slechts in groote trekken aangeven, en zijn koloriet door een grijzen algemeenen toon beheerscht [1], die dan in de stukken zijner laatste schilder- en levensjaren, 1662—1669, weder hoe langer hoe glansrijker wordt, en — naar Bode's uitdrukking [2] — aan 't gloedvolle stralen van 't avondrood herinnert. Met den Zegen Jacobs gelijktijdig is de gelijkenis van de arbeiders in den Wijnberg (te Frankfort), en dat zoo trouwhartig, eenvoudig en argeloos schoone tafreel der verschijning van den herrezen Kristus aan Maria-Magdalena (te Brunswijk), dat in Ungers meesterlijke ets zoo gelukkig is weêrgegeven. Zijn eigen portret schilderde hij, in dezen tijd, behalve in borstbeeld en teekenende (te Cassel en Dresden), in dat kracht- en levensvolle staande beeld, dat thans het Belvedère te Weenen versiert. Een ander portret — van 't jaar 1658 — dat van Nic. Bruyninck te Cassel, sluit zich in zijn geestvolle bewerking het naast bij de vermaarde Staalmeesters, op 't Trippenhuis, van 1661 aan, dat met zoo verwonderlijke stoutheid en krachtvolle kunst gepenseelde stuk; zoo hoog en toch zoo natuurlijk van kleur, en in zijn warme en gulden weêrschijn den overgang vormend tot die gloedvol stralende stukken der volgende jaren: zijn zoogenaamde Joodsche bruid in 't Muzeum Van der Hoop, en het daarmeê kennelijk samenhangende stuk te Brunswijk, en zijn Kristus aan de geeselpaal, te Darmstadt. Het eerste draagt zeer oneigenlijk dien naam, en stelt wellicht, even als 't tweede, hemzelf en zijn tweede vrouw voor; het eerste als bruid, het tweede als huismoeder, met haar en

---

[1] Zoodat men zelfs zijn Dooper bijv. als *camaïeu* of *grisaille* heeft willen kenteekenen. Zie Georges *Catalogue de la galérie Fesch*, *II.* p. 510.

[2] Verg. Bode t. pl. S. 246.

zijn kinderen. Het derde alleen draagt een volkomen leesbare dagteekening (1668), die bij beide andere twijfelachtig is. In gloedvollen toon echter staan alle drie gelijk. Rood en geel zijn er de beide meest uitkomende kleurschakeeringen van vonkelende werking. Van een jaar vroeger schijnt dat portret van hem zelf, dat hem ons voor 't laatst te aanschouwen geeft, in 't Pitti-paleis te Florence. Een gouden halsketen om, en een fluweelen muts op het hoofd, staat hij er, met zijn van lieverleê gerimpeld gelaat, maar altoos sprekende trekken, in zijn pels gedost voor ons.

Voor wie hem in zijn leven en kunst, van 't begin tot den einde, zij 't ook maar in vluchtig overzicht, met ons gevolgd heeft, moet het vreemd schijnen, dat een zijner latere tijdgenooten [1], al gispende van hem rijmen kon:

> Wat was 't een schade voor de Konst, dat zich zoo braaf
> Een hand niet *beter* van haar ingestorte gaaf
> Bediend heeft!

Wat, is men na 't vernemen van dezen uitval geneigd te vragen, wat had hij *beter* moeten doen? Om dan de vermakelijke verzuchting tot antwoord te krijgen:

> Ach! hoeveel grooter geest, hoe meer hij zal verwilderen,
> Zoo hij zich aan geen grond en *snoer van regels* bindt.

Arme "verwilderde" Rembrandt, die naar Andries Pels' kunstregels zoo veel *beter* uw "braven" schilderaanleg ontwikkeld, uw bestemming vervuld zoudt hebben! — Gelijk een Shakspere, aan Voltaires tooneelregels onderworpen, zooveel beter zeker ook zijn grootsche roeping zou nagekomen zijn. Alsof zich een zoo oorspronkelijke, onafhankelijke, en zelfstandige geest niet naar eigen regels, in eigen richting bewoog, voor een opmerkzaam toeschouwer met belangstellende aandacht ga te slaan, om er het wezen der kunst zelve zooveel doenlijk van naderbij uit te leeren kennen, maar aan geen schoolsche voorschriften van vroeger of later eeuw te binden. Wanneer de kunst in 't algemeen de aanschouwelijke uitdrukking van 't

---

[1] Andries Pels in zijn *Dichtkunst.*

volste en rijkste leven heeten mag, dan is Rembrandt zeker de kunstenaar, die haar, op de ongemeenste en eigenaardigste wijs, zijn gansche leven lang, het best vertegenwoordigd, haar bestemming het getrouwst vervuld heeft. De innigste en volledigste uiting van al wat de natuur hem te zien gaf, werd door zijn penseel veraanschouwelijkt, en in zijn sprekendste waarheid den beschouwer voor oogen gesteld. Hem ontbrak maar één ding, schrijft zijn akademische kunstbroeder Sandrart, dat hij Italië en andere streken niet bezocht heeft, waar men de antieken en de theorie der kunst leert kennen; hij ontzag zich daardoor niet, om de kunstregels te bestrijden met de beweering, dat men alleen de natuur en geen anderen regel volgen moest. Doch wie zoo de natuur op zijn doek te herscheppen wist, had waarlijk niet noodig naar de regelen te vragen, die anderen zich bij haar afbeelding hadden leeren stellen; en hoe zeer hij, ook zonder zelf Italië bereisd te hebben, de gewrochten der italiaansche meesters te waardeeren en tot zijn nut aan te wenden wist, toonden de antieken en prenten in zijn bezit, en de prijs dien hij daarop stelde. En zelfs zij dan ook, die, als een Lairesse, tegen zijn schildertrant waarschuwden, konden toch niet af, te erkennen, dat men, om een krachtig koloriet te zien, niet naar Italië behoefde te gaan, dat Rembrandt niet achterstond bij Titiaan, en dat zijn schilderwerk zoo natuurlijk en machtig was — waarom zij 't dan ook niet volstrekt wilden afkeuren!! — Trouwens toen Lairesse dit schreef, was de hollandsche school onder zijn eigen leiding reeds lang aan 't verbasteren, en de oorspronkelijke geest, haar eigen, en in Rembrandt en zijn groote tijdgenooten zoo levendig werkzaam, verdoofd. Rembrandts zelfstandige stelregel, "dat een stuk voldaan is, als de meester zijn voornemen daarin bereikt", kon bij dezulken geen weêrklank vinden, die geen eigen, oorspronkelijk en zelfstandig "voornemen" hadden, die niets anders wisten, dan zich naar de kunstmatige regelen, hun voorgehouden, te gedragen, zonder eigen inzicht en kijk op de dingen, gelijk die bij hun groote voorgangers gevonden werden. Rembrandts machtige geest intusschen had, van den aanvang af, niet al-

leen een reeks van leerlingen tot hem doen stroomen, maar ook op anderen zijn werking niet gemist, en was onwillekeurig op zijn ganschen leeftijd van invloed, die er ook in dat opzicht zeker een deel van haar kunstrijken luister aan dankt.

Nauw te Amsterdam gevestigd, vond hij daar in den zes jaar ouder Nicolaas Moyaert, die er in 1624 gekomen was, een volgeling, die zich vooral in zijn bijbelsche etsen naar hem richtte; van zijn schilderwerk is, buiten een regentenstuk op 't amsterdamsche raadhuis, weinig bewaard gebleven. Zijn leerling, de in 1609, uit een van Antwerpen herkomstig juwelier, te Amsterdam geboren Salomo Koninck, die zich als portret- en geestenschilder kennen deed, sloot zich vervolgens geheel bij Rembrandt aan, en schilderde, zoo wat koloriet en heldonker, als zelfs kleeding en voorstelling betrof, geheel in zijne manier; wellicht gaat er dan ook van zijne hand wel een en ander — gelijk bijv. vroeger steeds zijn Nebucadnezar (in Engeland) — op naam van Rembrandt door. Op 't Rotterdamsche Muzéum prijkt een goed gepenseeld stukjen van hem: een oud man in 't bont, met witten baard en paarsch-fluweelen muts, bezig geld af te wegen, en door een zijraam verlicht. Rembrandts leidsche stadgenoot, de in 1607 geboren Jan Lievens, die eerst onder Joris van Schooten, en toen — even als Rembrandt — te Amsterdam onder Lastman gewerkt had, volgde in 't verlichten van zijn portretten mede Rembrandts trant, en schilderde daarin o. a. nog zijn jonkman in spaanschen tooi (1642; te Berlijn). In 1632 anders uit Amsterdam naar Engeland gegaan, kwam hij drie later van daar naar Antwerpen, waar hij in 't huwlijk trad, en zich naar Rubens en de Italianen wijzigde. Buiten zijn portret van Vondel, op 't Trippenhuis, en zijn Scipio Africanus te Leiden, vindt men in zijn vaderland weinig of niets meer van zijne hand; te Berlijn, Dresden, Munchen, en Weenen zijn echter verschillende fraai geschilderde portretten en andere stukken van zijn penseel. Zijn etsen zijn in den geest van Rembrandt bewerkt, terwijl zijn delfsche tijdgenoot, de in 1610 geboren Jan Joris van Vliet, van wiens schilderwerk weinig tot den nazaat gekomen is, door zijn etsen, naar schetsen van Rembrandt uit het jaar

1631, en zijn bedelaars-etsen van 1632 in Rembrandts trant, bekend is. Zijn streven naar krachtige werking liet hem soms licht en donker terstond op elkander doen botsen, zonder die overgangstinten, die Rembrandt zoo meesterlijk aan te brengen wist. Rembrandts eerste eigenlijke leerlingen dezer jaren waren echter Jacob Backer, Bol, en Flinck. De eerste, in 1608 te Harlingen geboren en eerst bij Lambert Jacobsz te Leeuwarden in de leer, was daarop — door Rembrandts kennismaking in Friesland waarschijnlijk uitgelokt — zich te Amsterdam onder hem komen vormen, en bleef daar ook verder zijn leven doorbrengen, tot hij in 1651 overleed. Zijn portret (te Brunswijk), gelijk ook nog zijn Regentenstuk in 't Muzéum Van der Hoop — hoewel wat koel en plat — kenmerken hem als Rembrandts volgeling; in zijn andere stukken echter betrad hij meer den gewonen weg, gelijk in zijn anders kloek gepenseeld groote schuttersstuk van 't jaar 1642 uit den Kloveniersdoelen (thans op het Raadhuis) met meer dan 25 levensgroote beelden, en zijn beide tafreeltjens met nymfen en herders te Brunswijk. Ferdinand Bol, te Dordrecht omstreeks 1611, naar 't schijnt, geboren, maar reeds op zijn 2e of 3e jaar naar Amsterdam gekomen, bleef daar ook verder steeds wonen, werd er in 1653 als "gekocht poorter" ingeschreven, huwde er in 't volgende jaar, en kwam in 1681 te overlijden. Zijn eerste werken, tot omstreeks 1659, dragen geheel Rembrandts merk. Zijn meesterstuk, in dien geest, is het thans op 't Raadhuis prijkende Leprozenstuk van 1649; ook zijn drie regentessen (aldaar) doen van zijn groote kunstbegaafdheid blijken. Zijn verdere bijbel- en andere groote geschiedstukken van later dagteekening steken daarbij ongunstig af. Groote verdiensten heeft hij als portretschilder, gelijk zijn Amiraal de Ruiter van 1667 en 1677, op 't Trippenhuis en bij Van der Hoop, en elders, zijn mans- en vrouwenportret te Brussel, zijn eigen en dat van den beeldhouwer Quellijn op 't Trippenhuis, enz. bewijzen. Vijf jaar jonger dan hij, was de, te Kleef, uit bemiddelde Mennisten ouders geboren Govert Flinck. Tegen al wat kunst was bevooroordeeld, bestemden zij hem voor den handel, totdat Backers eerste leermeester, die met

zijn schildersberoep dat van Mennisten-vermaner vereenigde, te Kleef komende, hen beter wist in te lichten, en hun zoon ter opleiding met zich nam, die toen met Backer naar Amsterdam ging, om zich verder onder Rembrandt te bekwamen. Zijn eerste, van 1632 dagteekenende stuk — Izaäks Zegen, een onderwerp door Rembrandt herhaaldelijk aan zijn leerlingen ter behandeling opgegeven — is, even als zijn keurig vrouwenportret bij den heer Suermondt, en zijn verder schilderwerk van dezen tijd, geheel in zijn meesters trant, dien hij, even als zijn beide medeleerlingen, later — na 1650 — niet tot zijn voordeel verliet. Een fraai, natuurlijk en eenvoudig stuk van zijn penseel, waarin zich de invloed zijns meesters bespeuren laat, is zijn landschappelijk portretstuk van Dirk Graswinkel en zijn zuster, te Rotterdam. Grootere kloek gepenseelde stukken uit dezen goeden tijd berusten te Amsterdam op 't Raad- en Trippenhuis. Het bekendste daaronder is zijn uitvoerig Schutterstafereel bij den vrede van Munster — gelijk het hier tegenover in houtsneê prijkt — en waar, aan 't hoofd van beide afdeelingen, de kapitein Huydecoper van Maerseveen, met zijn vendrig, en de luitenant Frans van Waveren elkander feestelijk begroeten. De schilder, die mede onder 't vendel hoorde, beeldde er zich zelf met witgepluimden breedgeranden hoed in den uitgang, achter Maerseveen, af. Evenals Bol werd Flinck in 1652 als poorter ingeschreven, huwde vier jaar later de dochter van een bewindvoerder der Oostindische Compagnie, en leefde op weelderigen voet, doch verzaakte, voor zijn liefhebberij in italiaansche en antieke kunstwerken, ook zijn meesters breeden en grootschen schildertrant, en ging ten slotte in italiaanschen namaak te loor. Hij overleed den 2en February 1660.

Een drietal andere leerlingen vinden wij, na 1635, onder Rembrandt werkzaam. De veelzijdige Jan Victors (Vechters?), van wien anders niets dan de jaarteekening op zijn schilderijen — zijn alom verspreide portretten, bijbelsche geschiedstukken, dorps- en kermistafreeltjens, en landschappen zelfs — bekend is. Een van de laatste, doch wat plomp en plat, is, met een oude-vrouwenportret vol uitdrukking en van de treffendste


E. BOCOURT. D.
G. FLINCK. P.
E. SOTAIN. SC.

werking, in 1864, te Rotterdam verbrand. Een Zegen Izaäks en een jong meisjen aan 't venster — mede een onderwerp uit Rembrandts werkplaats — zijn in den Louvre bewaard, een Jozef als droomuitlegger — van zwak gehalte — in 't Trippenhuis, een kwakzalver en varkenslager, de laatste kloeker van bewerking dan de eerste, in 't Muzeum Van der Hoop, en een groenmarkt in de verzameling van den Heer Six. Op krachtige kleurwerking uit, wordt hij dikwerf wat zwaar en hard, en mist, bij al zijn onmiskenbaar talent, de fijnheid en 't doorschijnend koloriet van zijn meester. Gerbrand van den Eeckhout, zijn medeleerling, in 1621 te Amsterdam geboren, waar hij ook in 1674 overleed, streefde zijn meester vooral in kleine bijbelsche tafreeltjens gelukkig na, zoodat zelfs zijn Dochtertjen van Jaïrus (te Berlijn) lang voor Rembrandts werk heeft doorgegaan. Ook zijn overspelige vrouw op 't Trippenhuis is een uitnemend stuk van Rembrandt waardigen toon, gelijk zijn Tobias (te Brunswijk) vol gevoel en van treffende werking is. Minder ongemeen, maar goed en krachtig toch gepenseeld is zijn Driekoningsstuk op 't Mauritshuis, en draagt ten volle 't kenmerk der voortreffelijke school waaruit het spruit. Zijn veelvuldige teekeningen herinneren mede dikwerf aan die van zijn meester. Zijn twee jaar ouder stadgenoot, en die er hem 15 overleefde, Filips Koninck, leî zich meer zelfstandig op 't landschapschilderen, en voorts op 't portret toe, gelijk hij o. a. den 75jarigen Vondel uitstekend, en als met zijn meesters penseel afbeeldde, na hem ook reeds vroeger (1656) meer in 't klein geschilderd te hebben. Zijn krachtig gepenseelde landschappen kenschetsen zich door hun wijduitgestrekt verschiet, gelijk dat op 't Mauritshuis bijv. met stoffazië van Lingelbach, zijn vergezicht te Rotterdam (eén ander aldaar verbrande), dat in de verzameling Dupper te Amsterdam, enz.; dat op 't Trippenhuis is van minder allooi, en wellicht ten onrechte aan hem toegekend. Hij ontleende aan zijn meester die ingenomenheid voor 't vergezicht, gelijk zij zich o. a. in Rembrandts Drie Boomen zoo kennelijk uit. Een ander landschapschilder uit deze dagen — van wien helaas! maar al te weinig tot ons gekomen is — de van zijn tijdgenooten zoo jammerlijk miskende

Hercules Seghers, deelde daarin met hem, en was dan ook zelf een van Rembrandts lievelingsschilders, van wien niet minder dan acht stukken zijn huis op de Breedstraat versierden. Zijn prenten dienden echter den kruideniers tot peperhuizen, en hij zelf, daardoor verarmd en tot wanhoop gebracht, geraakte ongelukkig aan zijn einde. Het eenigste met zijn naamteekening gewaarmerkte schilderij, een geldersch vergezicht, vol gloed en krachtige lichtwerking, prijkte onlangs, uit de gallerij van den heer Suermondt, op de tentoonstelling van oude kunst te Brussel. Ook andere leerlingen van Rembrandt, dan Koninck, legden zich, doch minder uitsluitend, op 't landschap toe. Onder de minder bekende komen Farnesius, Leupenius, Erkelens, Esselens, Van de Capelle, en de veelbereisde Jacob Domer voor, die zonnige landschappen met rembrandtiaansche lichtwerking teekende, en in 1696 nog in leven was.

Een nieuwe reeks leerlingen zien wij met het jaar 1640 Rembrandts leiding zoeken; daaronder de talentvolle portret- en gezelschapschilder Hendrik Heerschop, die, van Haarlem herkomstig, daar eerst onder Heda gewerkt had, en omstreeks 1643 bij Rembrandt schijnt gekomen te zijn. Ook als etser werkte hij in Rembrandts geest, gelijk vooral zijn Wijze of Kluizenaar (van 1652) uitwijst, die, met een zonnescherm onder een boom gezeten, in een opengeslagen boek met het opschrift *Wereld*, leest. Voorts de in 1624 geboren Delvenaar Karel Fabricius, die ("een schâ, niet weêr te halen"), slechts 30 jaar oud met schilderen onledig, bij den delfschen buskruitramp van Oct. 1654 omkwam. Meesterlijk hanteerde hij 't penseel, met krachtige hand en vaardige toets bracht hij — zijn grooten meester volkomen waardig — de verven op het doek, gelijk ons o. a. zijn beide voortreffelijke portretten te Rotterdam en bij den Heer Suermondt, en zijn Distelvink (bij den Heer Camberlin te Brussel) uit het jaar van zijn noodlottigen dood zelf, bewijzen. Misschien is ook van hem dat kloek gepenseelde tafreel van Herodias, aan wie 't hoofd des Doopers gebracht wordt, dat vroeger mede aan Rembrandt zelf werd toegekend, en anders op naam van zijn medeleerling Drost moet gesteld worden, die later naar Rome ging, en daar wel-

licht bleef. Met hem en Fabricius was ook de meer bekende, in 1628 geboren Dordtenaar Samuel van Hoogstraten bij Rembrandt, die theorie en praktijk vereenigend, in zijn later leven (1678) zijn onderhoudende en leerrijke Inleiding tot de Hoogeschool der Schilderkunst te boek stelde. Na Rembrandt verlaten te hebben, bereisde hij in 1651 Duitschland en Italië, huwde, teruggekeerd, zijn stadgenoote Sara Balen, en verpoosde zich van zijn talentvol schilderwerk in dicht- en letteroefening. In zijn eersten tijd vormde hij zich mede geheel naar zijn meester, doch wijzigde later zijn schildertrant naar de indrukken van zijn zoo aangenaam berijmde kunstreis. Een zijner aantrekkelijkste stukjens is zeker dat echt hollandsch tafreeltjen der door haar dokter bezochte zieke, in 't Muzeum Van der Hoop, zoo fijn van teekening en gelukkig van lichtwerking en koloriet; in 't doorzicht op den achtergrond herkent men den vaardigen perspectiefschilder der anders minder aantrekkelijke doorzichtstudie op 't Mauritshuis. Een bijbelsch tafreel, de uitgeworpen bruiloftsgast, prijkt van hem op 't Trippenhuis, en een kloek geschilderd portret, de Raad van Indiën, Matthijs van den Brouck (1670), in de Dupper-zaal aldaar.

Hoogstratens stadgenoot, Nicolaas Maes (geb. 1632), bezocht Rembrandts werkplaats eenige jaren later dan hij. Even als de te vroeg gestorven Fabricius kenmerkte hij zich, boven de andere genoemden, door de zelfstandige wijs, waarop hij zijn meesters voorbeeld en lessen in zijn portret- en gezelschapstukken opvatte en betrachtte. Talrijk is de reeks kinderportretten van zijn penseel, gelijk hij ze vooral in zijn later tijd voor de deftige gezinnen zijner dagen plag te schilderen. Na eerst eenige jaren in Antwerpen te hebben doorgebracht, was hij zich te Amsterdam komen neërzetten, waar hij in 1693 overleed. Om hem echter in al zijn kracht en vollen luister te zien, moet men hem in de gewrochten van zijn vroeger jaren, tijdens en kort na zijn vorming bij Rembrandt, leeren kennen. Vier of vijf der schoonste daarvan worden te Amsterdam op 't Trippenhuis en in 't Muzeum Van der Hoop gevonden: dat meesterstuk van bevalligheid, kleur en natuurlijkheid, zijn uit het venster liggend meisjen — een studie-onderwerp van Rembrandts

leerlingen (op 't Trippenhuis), die oude spinster (in de Dupperzaal), en die andere bij v. d. Hoop, van minder rijk gestoffeerde omgeving, maar niet minder krachtig en vast penseel, helder en warm koloriet, stoute en juiste toets, die daar, met den bril op den neus, zoo lustig aan den arbeid is; zijn biddend bestjen op *Felix Meritis*, en zijn Melkvrouw in de verzameling Van Loon. Een zijner uitstekendste portretten is dat van Jacób de Wit (bij Van der Hoop); een drietal andere, daaronder dat van zijn eigen vrouw en dochtertjen, prijkt in 't Muzéum Bóymans. Van minder gehalte dan deze is zijn mansportret op 't Mauritshuis, dat vrij ongunstig afsteekt bij zijn Willem Niewpoort, den gezant der Staten in Engeland, in 1653, te Rotterdam.

Te gelijk met Maes waren waarschijnlijk ook nog twee of drie andere echt-hollandsche schilders van den zelfstandigsten aanleg een korten tijd althans, bij Rembrandt werkzaam. Een van hen, Jan van der Meer uit Delft, omtrent 1632 geboren, had zich daar eerst onder Fabricius gevormd, en werd bij zijn rampspoedigen dood reeds als zijn waardige opvolger, de uit zijn asch herrijzende fenix, geroemd. Niet ten onrechte, getuige de verschillende meesterstukken van zijn penseel, hier en elders verspreid, en die ons deels gezelschapstafreeltjens en binnenhuizen, deels stads- of buitengezichten voorstellen. Zijn eerste gedagteekende stuk (1656 te Dresden) doet hem ons — naar Thoré's opmerking [1] — in kleur, karakter, teekening, en groepeering, zoo geheel in Rembrandtschen trant kennen, dat hij zich dezen zeker niet alleen uit de tweede hand zoo voortreffelijk eigenmaakte, en denkelijk dus na zijn meesters dood naar Amsterdam trok, om onder Rembrandt zelf te werken. Het is het eenigst tafreel van zijne hand, dat ons levensgroote beelden voor oogen stelt, die in hun natuurlijkheid van houding, waarheid van uitdrukking, gelijk in de kracht en harmonie van kleur, stoutheid van penseel, en verwonderlijk schoone heldonkere lichtwerking van 't geheel, uitsluitend aan Rembrandt herinneren, boven wiens eigen beeld,

[1] *Van der Meer de Delft. Paris*, 1866.

met zijn Saske op de knie, het dan ook zonder iets te verliezen hangt. Niet minder doet ook zijn Geograaf met den passer (gallerij-Pereire), wellicht van wat vroeger nog, aan Rembrandt, in zijn Faust, denken. In 1660 vinden wij hem in Delft terug, waar hij in beide volgende jaren een der gildehoofden was, en van 1660—1670 eenige zijner schoonste werken wrocht. Sommige daarvan werden lang ten onrechte aan anderen toegeschreven, gelijk zijn eigen afbeelding in zijn werkplaats (verz. Czernin te Weenen), en die van een schrijver bij zijn lessenaar, tot het Thoré gelukte, ze aan hun waren maker terug te geven [1]. Veel hield hij er van, jonge vrouwen of meisjens in eene of andere houding of bedrijf voor te stellen, gelijk zijn melkmeisjen (bij den Heer Six), zijn lezende of zich tooyende of voor 't clavecimbel staande of zittende schoonen, zijn slapend dienstmeisjen en derg., allen in een even natuurlijk als krachtig licht en met de treffendste waarheid van uitdrukking. Het levendigst komen beiden uit, waar hij van twee personen de eene in 't volste daglicht en de ander in de schaduw zet, gelijk dat hartelijk lachende jonge meisjen met dien jeugdigen krijgsman in gesprek (bij den Heer Double). Niet minder gloedvol trouwens dan hier, laat hij zijn licht op dien huisgevel in 't lindenlommer (uit de gallerij van den Heer Suermondt) [2] stralen, en niet minder gelukkig ook er licht en schaduw tot het schoonste geheel samenwerken. Gelijk hier een paar woningen aan de buitenzij van zijn woonstad, volstaat er hem elders (gelijk in een stukjen bij den Heer Six) een uit een of ander steeg, om de treffendste werking te doen, en 't oog van den beschouwer door zijn kleurenspel te boeyen, aan zijn schilderwerk te kluisteren. Even ongemeen als innig is de kracht, waarmeê hij, in zijn gezicht op Delft (in 't Mauritshuis), de wallen, de torens, en huizen der stad van over 't water tot ons spreken doet, en als met den troffel zelf op 't doek weet te tooveren.

Te gelijk met hem moet ook zijn vakgenoot in binnenhuizen en gezelschapsstukken, Pieter de Hooch, bij Rem-

---

[1] T. pl., waar ze in ets of houtsneê zijn overgebracht. [2] Zie de volg. bladz.

brandt geweest zijn. Waarschijnlijk omstreeks 1630 geboren, is dezes eerste gedagteekende stuk — een vrouw en meisjen op een binnenplaats, terwijl een andere vrouw door een



zijgang treedt — van 't jaar 1653; van een jaar drie, vier vroeger dus reeds zijn eigen portret op 19jarigen leeftijd (op 't Trippenhnis). Een vervallen slothof, met levendige lichtwerking (1656; bij den Heer Suermondt) is lang aan Rembrandt zelf toegeschreven, doch wijst zich kennelijk als van hem uit. Hij leî er zich vooral met het beste gevolg op toe, verschillende lichten, door geopende deuren of vensters, in zijn stukken aan te brengen, gelijk in dat meesterstukjen van zijn penseel (in 't Muzéum v. d. Hoop) dat ons door de deur op den achtergrond het uitzicht op een gracht en haar door de zon beschenen overzij opent, terwijl, door een zijvenster met kleine ruiten, het licht op een jong meisjen valt, dat, in den hoek

van 't vertrek gezeten, zich naar een binnentredend jonkman keert, haar, met zijn hoed in de hand, een briefjen overreikend. In een ander stukjen, weinig minder fraai, houdt zich een huismoeder in 't licht der bovenhelft van een zijraam, met het kemmen der lokken van haar dochtertjen bezig, terwijl in 't midden van 't ruime vertrek het licht van de achterzij door twee geopende deuren binnendringt. Op een derde stukjen vinden wij ons daarentegen buiten, in 't gezelschap van een zwierig paar verplaatst, hij, met zijn pijp in de hand, glimlachend naar haar kijkende, die, met half afgewend gelaat, een citroen boven een glas uitperst. Ook op 't Trippenhuis is een welgeslaagd stukjen van zijn penseel, een voorportaal met doorzicht in een sierlijk vertrekjen, terwijl door een zijdeur een vrouw met wat bier uit den kelder komt, dat zij een jong meisjen toereikt. De Hooch schilderde nog in 1679, zonder verder meer van zich te laten merken.

Zijn in 1630 geboren leidsche kunstbroeder Gabriël Metzu, die in 1648 lid der gilde werd, doch in 1650 de stad verliet en naar Amsterdam trok, waar hij in 1658 in 't huwelijk trad, bracht daar wellicht den eersten tijd mede onder Rembrandts leiding door, als zich vooral uit zijn eerste gewrochten — een Abraham en Hagar, een overspelige vrouw (1653) en een portret van Uytenbogaerd (1654) — laat opmaken [1]. Een ander stuk, uit deze dagen, is zelfs geheel in den trant der kunstrijk verlichte binnenhuizen van De Hooch, Maes, en Vermeer geschilderd. Later wijdde hij zijn fijn en bevallig penseel aan de levendige voorstelling van deze en gene personen in verschillend bedrijf en houding, en blonk daarbij door zijn rijk en harmonisch koloriet en ongedwongen behandeling uit. Smaakvol van houding en uitdrukking stelt hij ons o. a. in 1661, op 't Mauritshuis, dien in roodscharlaken gedosten jager met zijn wijnroemer in de hand, en zijn wijnkan naast zich in de vensternis, in lustige stemming voor, die echter in deze houtsneê wel wat te kort is gekomen. Op een ander tafreeltjen zien wij er een drietal personen zich in gezelligen trant

---

[1] Zie Thoré t. pl. p. 25.

aan 't genot der zangkunst wijden; terwijl ons, te Amsterdam, een oude drinkebroêr, met lustige tronie en levendige trekken, toelacht, en op een ander — minder ongerept ge-



V. BEAUCE D L. DUJARDIN S

bleven — stukjen, man en vrouw aan den etensdisch zitten. Het schitterendst en bekoorlijkst komen echter — zelfs naar een eenvoudige, hoewel keurige houtsnêe te oordeelen — al de voortreffelijke eigenschappen van zijn penseel, in zijn onpasselijke vrouw van aanzienlijken huize (te Petersburg) uit. Blijkens zijn te Dresden voorhanden schilderwerk, was hij in 1667 nog werkzaam, doch stierf wellicht reeds in 't volgende jaar. Zijn leerlingen, Van Musscher en Uchterveldt zetten, zonder hem te evenaren, zijn schildertrant voort, gelijk de Zaanlander Nicolaas van Koedijk het dien van De Hooch deed. Met dezen, Van der Meer, en Metzu, werkten waarschijnlijk ook de in 1628 geboren Job Berckheyden en L. Boursse nog, wier weinige gezelschapstukjens althans geheel in hun manier zijn.

Onder Rembrandts leerlingen van zijn laatsten tijd behoorde daarentegen de in 1645 geboren Dordtenaar Aert van Gelder, die eerst onder Samuel van Hoogstraten werkte, doch op zijn twintigste jaar naar Amsterdam ging, en er zich twee jaar lang geheel naar Rembrandt vormde. Een zijner beste werken is zijn, naar Rembrandts ets van 1656 geschilderde, Ecce-homo te Dresden; over 't algemeen echter zijn zijn gewrochten te leêg, zijn toets en teekening te wuft en los. Hij had voorts de manier, soms ook met duim en vingers en de steel van zijn penseel te schilderen, wat — naar Hoogstraten wil — "op een afstand gezien" geen onaardige werking deed. Hij overleed omstreeks 1726.

Doch wenden wij ons van Rembrandts laatste schilderjaren nog even naar zijn eerste, en vóór hij zich te Amsterdam had neêrgezet, terug. In 1628 toch kwam er te Leiden een vijftienjarige knaap bij hem in de leer, die uit een aldaar gehuwden en gevestigden frieschen glasschrijver, Douwe Jansz., geboren, in later jaren, onder den naam Gerrit Dou, voor zijn eigen gewrochten van de fijnste en keurigste kunst, de wereld door gevierd en geliefkoosd worden zou. Bij al 't geen hij voor zijn kleur- en lichtwerking aan zijn eerste leiding door Rembrandt te danken mag hebben, is er geen grooter tegenstelling dan die van zijn dikwerf overfijnen schildertrant, en de krachtige breede toetsen zijns grooten meesters, te denken. Het minst wijkt hij nog van hem af, waar hij, als in zijn beide bestjens te Petersburg — waarvan de een te haspelen en de andere te lezen zit — in licht en heldonker kennelijk aan hem herinnert; doch welk een verschil tusschen die haarfijne uitvoering en Rembrandts weidsch penseel! Amsterdam en den Haag geven beiden gelegenheid te over, hem in zijn volle kracht, gelijk ook de zwakke zij van zijn gaven, te leeren kennen. Een zijner schoonste gewrochten prijkt op 't Mauritshuis in zijn jonge Huismoeder, met naaiwerk bij de wieg van haar zuigeling bezig, terwijl haar ouder dochtertjen daar op de kniën naar te kijken ligt. Te Amsterdam wekt, op 't Trippenhuis, zijn wijdvermaarde Avondschool met haar vierderlei kaarslicht, om zijn fijnheid van penseelwerk

en kunstvaardige verwinning aller moeilijkheid, steeds de algemeene belangstelling; doch doet, in ware en zuivere kunst, zoowel voor 't haagsche tafereel, als voor dat in Berchems



DELANGLE. SC. G. DOUW. P. Bocourt. C

boschazië rondkuyerend echtpaar onder, dat mede op 't Trippenhuis prijkt. Een ander stukjen aldaar, een jong meisjen, met haar lamp uit het venster kijkende, stelt hem ons mede in zijn welgeslaagd streven naar fijnen penseeltrek en kunstmatige lichtspeling voor. Een derde, een kluizenaar in den gebede, lijdt, evenals zijn weêrga, in 't Muzéum Van der Hoop, aan overdreven fijnheid van bewerking; gelijk daarentegen zijn haspelend bestjen, aldaar, de berchemsche echtelui, en beide bestjens te Petersburg, in kunstwaarde evenaart, en weinig of niet voor dat goudtellend oudjen van 15 jaar later (1658; in de Aremberg-gallerij) onderdoet. Zich zelf schilderde hij meer dan eens, zoo vedelende (Dresden en En-

geland) als teekenende (Brussel), af. Een zijner vermaardste meesterstukken, de waterzuchtige vrouw, prijkt sedert 1798 te Parijs, in den Louvre. Dou, die te Leiden, met zijn vrouw, aan 't Galgewater woonde, overleed daar in Febr. 1675.

Zijn meest begaafde leerling, een leidsche zilversmids zoon, de in 1635 geboren Frans van Mieris, paste Dou's uitvoerigen schildertrant op Metzu's onderwerpen toe, en viel, met zijn mol-



BOCOURT. D MIERIS. P SIMON S.

lig penseel en levendig koloriet, geestige opvatting en schikking, ten zeerste in den smaak zijner in- en uitheemsche tijdgenooten. In een bekoorlijk tafreeltjen (op 't Mauritshuis) beeldde hij, omstreeks zijn 30e jaar, zich en zijn jonge huisvrouw, met haar beide schoothondjens, af, terwijl hij haar plaagzieke woordjens toelacht. In een ander stelt hij ons een bellenblazend jongetjen voor — een zoo aantrekkelijk onderwerp voor hem, dat hij het tot viermaal toe behandelde — achter

't welk zijn moeder, met haar hondjen in den arm, staat toe te kijken. Op 't Trippenhuis geeft hij ons een brieflezende juffer in 't geel satijn, eene in wit satijn voor een doodshoofd (verz. Dupper), en een citherspeelster bij kaarslicht te zien. Van zijn beide zoons, Jan en Willem, zich meê der schilderkunst wijdende, kwam de eerste (in 1660 geboren), die een breeder trant dan zijn vader volgde, en deels voor zijn gezondheid, deels voor de kunst, naar Italië trok, daar reeds in 1690 te sterven; terwijl de ander, zich geheel naar dien vader vormende, hem meer zocht na te streven, dan hem in koloriet of teekening te evenaren wist. Hij hield zich daarbij vooral ook met het schilderen van stukjens uit het kruideniers- en kleine koopmansbedrijf bezig, gelijk men er o. a. èn op 't Mauritshuis èn in 't Muzeum Van der Hoop de proeven van zien kan. Zijn zoon, de jonge Frans, wiens penseel vader en grootvader in uitvoerigheid van behandeling en keus van onderwerpen navolgde, en die in 1689 geboren werd, overtrof dien vader in zuiverheid van teekening en kracht van koloriet, gelijk ons zijn Kluizenaar op 't Trippenhuis, zijn Vischboer te Rotterdam, en zijn beide portretjens van Vader en Moeder, bij Dr. Van der Willigen, doen zien. Hij verdeelde zijn tijd tusschen schilder- en oudheidkundigen arbeid, en gaf van de laatste o. a. in zijn Oorkonden-verzameling en onvoltooide beschrijving van Leiden blijk, waar hij in 1763 ongehuwd stierf.

Uitvoeriger nog dan Van Mieris was een ander leidsch leerling van Dou, de in 1640 geboren Pieter Cornelisz. van Slingeland [1], van wien men daarom plag te vertellen, dat hij vier jaar over een kanten bef schilderde. Hoe uitvoerig intusschen, is zijn schildertrant niet minder keurig en kleurig. Een der voortreffelijkste proeven er van geeft ons zijn Boerenkeuken op 't Trippenhuis, met haar vedelaar en verder gezelschap, vol leven en uitdrukking. Hij overleed in 1691.

[1] Kramm wil hem, om dezen toenaam en dien van zijn moeder, met het bekende geslacht van dien naam in verwantschap brengen, terwijl hij blijkbaar niet anders dan de plaats van zijn vaders herkomst aanduidt; die vader Cornelis Pietersz. was uit Slingeland van daan, gelijk moeder Trijntje uit Polanen.

Voor zijn kaars- en lamplichten vond Dou een talentvol volgeling in den dordtschen Rectorszoon Godfried Schalken, die, in 1643 geboren, daar eerst bij Hoogstraten in de leer was geweest, doch zich verder onder hem ging bekwamen en zijn lichtspelingen vervolgens op levensgroote portretten toepaste, gelijk ons bijv. het Trippenhuis zelfs Willem III's ernsthafte tronie bij kaarslicht te aanschouwen geeft. Andere stukjens aldaar geven ons, in een paar tabaksrookers, vuur en licht in kunstvaardige samenwerking, gelijk dag- en kaarslicht in tegenstelling, te zien. Zijn aantrekkelijkste tafreeltjen, in onderwerp en behandeling, zijn echter die beide zoo smakelijk hun brei en ei verorberende knaapjens, en hun zoo genoegelijk daarbij hen gâslaande grootvader. Het *every one his fancy*, dat, in plaats van 't hollandsche *elk zijn meug*, op een briefjen aan den wand te lezen staat, verraadt ons de betrekking, waarin de schilder door zijn koninklijken voorstander, den derden Willem van Oranje, tot Engeland geraakt was; 't geen hem echter niet verhinderde, in 1701 voor de Amiraliteit van de Maas de troniën der verschillende Oranjevorsten, naar die bij hun Hoogmogenden te schilderen. Een paar minder bekende volgelingen van Dou waren Jan Adriaan van Staveren en Dominicus van Tol. Van den eersten zijn ons een paar fijngepenseelde kluizenaars in den trant zijns meesters, van den laatsten o. a., in 't leidsche Muzéum, een aantrekkelijk tafreeltjen bewaard: een oude vrouw met pannekoekbakken bezig, en van drie of vier naar de uitkomst van haar baksel hunkerende kinderen omringd. Een portretjen zijns meesters van zijn penseel, en een paar andere stukjens — van minder gehalte trouwens — raakten bij den brand te Rotterdam van kant.

Hoewel eigenlijk onder Abr. van den Tempel gevormd, liet zich de in 1641 geboren Leidenaar Arie de Vois toch al te blijkbaar door den trant van Dou en van Mieris bezielen, om hem niet tot hun school te rekenen, in welke hij zich door zijn geestige teekening, helder koloriet, en meesterlijke behandeling onderscheidt. Rijk gehuwd was hij een tijd lang, minder ijverig met zijn penseel werkzaam, doch vatte dat door den drang der veranderde omstandigheden, na een tiental jaren weder op.

Zijn rustende jager, op 't Mauritshuis, en zijn rookend boertjen, in 't Muzéum van der Hoop, geven ons twee uitstekende proeven van zijn schilderwerk. Lustig en vrolijk lachen ons ook zijn blijhartige vischboer en bedelaar op 't Trippenhuis toe; gelijk zijn jonkvrouw in wit satijn (verz. Dupper, aldaar) ons toont, dat hij ook aan meer verfijnd geselschap zijn kunst soms wijdde. Op heel wat minder hoogte dan deze, stond die van een ander volgeling zijner school, zekere Van Gaesbeek, van wien wij niets anders weten, dan dat een voorstelling van Hugo de Groot in zijn jongenstijd, door hem geschilderd, in 't Mauritshuis, en een ander stuk van zijne hand — een vrouw in een vertrek — te Berlijn gevonden wordt.

Doch wenden wij ons van deze leer- en volgelingen van Dou en zijne school weder tot zijn ouder tijdgenooten, in de eerste plaats den kunstrijken Deventer burgemeester dezer dagen, Gerard Terburg. In 1608 te Zwolle geboren, waar hij van zijn vader 't eerste schilderonderwijs ontving, bekwaamde hij zich daarna te Haarlem, en toog vervolgens op reis naar Duitschland, Italië, en Spanje zelfs, zonder gelukkig iets van zijn ongemeenen oorspronkelijken aanleg te verliezen. Ongedwongen bevalligheid en smaakvolle eenvoud bleven op den duur het vruchtbaar penseel kenmerken, waarmeê hij tal van gezelschapsstukjens uit de groote wereld, portretten, en verzamelstukken schilderde. Onder de laatste is zijn uitvoerig tafreel van den munsterschen vredehandel, door de uitstekende prent van zijn haarlemmer tijdgenoot Jonas Suyderhoef[1], algemeen bekend; minder zijn de Raadzaal te Deventer versierend vroedschapstuk van 1667, nadat hij zich daar, van zijn reizen teruggekeerd, als huisvader was komen vestigen. Zijn eigen burgemeesterlijk beeld geeft hij ons, ten voeten uit, in alle deftigheid, op 't Mauritshuis te aanschouwen; met dat zijner vrouw, in de verzameling Dupper, op 't Trippenhuis. Twee zijner vermaardste en kenschetsendste tafereeltjens, een Officier met zijn liefjen, door een trompetter gestoord, en zijn

[1] Zie over hem het *Verzeichniss seiner Kupferstiche von* Johan Wussin Leipzig, 1861, met Van der Willigens aanvulling in zijn *Artistes* p. 274. ss.

vaderlijke Vermaning prijken mede in den Haag en te Amsterdam, en doen ons zijn even zelfstandige als keurige kunst van haar innemendste zij kenneu. Zijn te Heidelberg in 1639 geboren, doch van daar met zijn moeder naar Gelderland gevluchte leerling, Casper Netscher, wist dan ook, hoe talentvol, hem nimmer geheel te evenaren. Een van zijn best geslaagde stukjens is zijn sierlijke huismoeder met haar kroost te Amsterdam, waar ook het bevallig portretjen zijner hand van den 76-jarigen *Constanter* prijkt, den groenen ouderdom van dien "onverlemden" pittigen dichter waardig. Netscher was in de laatste helft zijns levens zijn stadgenoot, daar hij in 1659, op reis op een luiker schoone verliefd geraakt, zijn voorgenomen tocht naar Rome er aan gaf, en zich na zijn huwelijk in den Haag kwam neêrzetten, waar hij in 1684 overleed.

't Is, met weinig of geen uitzondering, een gansch andere wereld, dan deze sierlijke en satijnen, deftige en weidsche



van Terburg en Netscher, waarin ons die echt-hollandsche Rabelais van 't penseel en guitig-gemoedelijke Leidenaar, de

in 1626 geboren Jan Haviksz. Steen, in zijn talrijke stukken, binnenleidt. Huiselijke verjaar- en andere feesten, vrolijke bruiloften, dronkemans- en vechtpartijen, stoeipartijtens en kermistafreeltjens, ziekebezoeken en kiezetrekkerskramen, maar ook bijbelsche en oud-grieksche of romeinsche tooneelen; — ziedaar wat zijn gewrochten ons te zien geven; doch alles altoos met datzelfde lachend vernuft, dien echt humoristischen luim behandeld, die toonen, hoe hij zelf steeds boven zijn onderwerp stond; en met een kunst gepenseeld, die voor Terburg en Metzu in zuiverheid van teekening noch fijnheid van kleur, voor Van der Meer en De Hooch in kracht niet week, en die hem door Reynolds met Rafaël in 't teekenen, door Thoré met Titiaan in koloriet doet vergelijken. Waar hij zich namelijk de moeite gaf, de noodige zorg aan zijn schilderwerk te besteden, het niet maar losweg, naar den eersten geestvollen inval, op 't doek of paneel bracht. Men heeft toch te recht opgemerkt, dat er zich onder zijn stukken zoowel van de eene als de andere soort vinden, doch dit ten onrechte soms aan een afnemen van zijn kunstvermogen geweten [1]. Dit bleef hem tot zijn einde, op 53jarigen leeftijd, in gelijke mate bij. Zijn leven had hij, eerst in zijn vaders brouwerij, daarna een poos te Haarlem in Ostades werkplaats, toen weêr te Leiden, waar hij in 1648 als meester schilder ingeschreven werd, daarop — naar 's vaders kortzichtigen wil — als brouwer in de Roskam te Delft gesleten, nadat hij in 1649 met Van Goyens dochter Grietjen getrouwd was. Uit Delft keerde hij echter, na drie jaar, weder naar Leiden terug, van waar hij in 1660, met vrouw en kroost, naar Haarlem trok [2], om echter met 's vaders dood, in 1669, zijn huis op de Langebrug te Leiden te gaan betrekken. Daar ook zijn vrouw in Mei van 't zelfde jaar te Haarlem overleden was, hertrouwde hij later met een niet onbemiddelde leidsche weduwe,

---

[1] Zie Westhreenens *Jan Steen* (La Haye, 1856) p. 47, s.

[2] Reeds 4 Aug. 1660 toch werd daar zijn zoontjen Havik geboren; naar mededeeling van den Eerw. Heer Graaf, ter nadere aanvulling van 't aangeteekende in Van der Willigens *Artistes*, p. 267.

[3] *Artistes*, t. pl. p. 268.

aan welke hij zelf in Febr. 1679 door den dood ontviel.

Hoewel een aantal zijner gewrochten buitenaf, in Engeland vooral, verspreid zijn, is er, zoo in Amsterdam als den Haag eigenaardig schoons en voortreffelijks genoeg van hem overgebleven, om hem in zijn volle kracht te leeren kennen, zijn groote gaven van opmerking en voorstelling, zijn geestvol en goedhartig vernuft, levensvolle waarheid en krachtige toets te kunnen waardeeren. Zie bijv. op 't Trippenhuis dat Oranjefeest (verz. Dupper), waar door 't saamgestroomde gezelschap zoo van harten gedronken wordt

Op de gezondheid van 't Nassau's baasje,
In de eene hand 't rapier, in de andre hand het glaasje;

gelijk die op zijn knie gebogen gastheer, met den wijnroemer in de eene en zijn degen in de andere vuist gekneld, 't zoo aanschouwelijk toelicht, en dat niet minder meesterlijk geschilderd dan levendig van uitdrukking is; of dien geestig en fijn gepenseelden kwakzalver, aldaar, die 't boerenvolkjen zijn drankjens vent; of dien leidschen bakker met zijn vrouw en jongen, bij zijn vertrek naar Haarlem zoo sprekend geconterfeit; of dat gezellig vertrek, met zijn verkeerbordspelers, zijn papegaai en verder personeel; of dat welbekende Sinterklaasfeest, met zijn gelukkige en teleurgestelde deelnemers; of, in 't Muzeum Van der Hoop, die Driekoningspartij met haar lustig gezelschap, zoo kleurig en levendig; of dat opwekkelijke familiestuk, aldaar, ten bewijze, dat "zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen"; of die kwijnende juffer in haar ziekestoel met haar arts voor zich, maar al te wel overtuigd dat "hier en baat geen medicijn, want het is de minnepijn"; of dat meesterstukjen van kleur en teekening, die haar roes uitslapende, kloekgebouwde schoone, het hoofd op de knie van haar beschonken ouden aanbidder, terwijl een paar muzikanten al spottend aftrekken, en een dievegge, haar kans schoon ziende, een mantel afhaakt; of, in den Haag, op 't Mauritshuis, die beide andere ziekekamers, met haar te bed liggende of opzittende patiënten; of dat vrolijke oestermaal (aldaar), met zijn talrijk gezelschap van allerlei leeftijd en kunne; of

die zoo breed en sappig gepenseelde familiepartij, met den lachenden, rookenden huisvader in 't midden, zijn welgedane vrouw aan zijn zij, zijn oude moeder met een van haar kleinkinderen spelende, terwijl zijn vader al zingend 't flageoletspel van een ander begeleidt; of — een heel wat kalmer tafereel — dien buitenhof met zijn pluimgedierte en zijn aanvallige jonge meesteresjen, dat haar lam zit te drenken, terwijl een oud gediende, met een mand eyeren beladen, haar al lachend toespreekt; of, bij den heer Six te Amsterdam, dat zoogenoemde Jodenbruidjen, dat door haar moeder den naderenden bruîgom te gemoet wordt gevoerd, terwijl haar speelnootjen hem met bloemen bestrooit, de muzikanten lustig opspelen, en de toestroomende menigte nieuwsgierig komt aanzetten; of dat keurige vrouwtjen aan haar oesterdisch (aldaar). — Werpen wij een enkelen blik buitenslands, dan zien wij (bij den Heer Suermondt) dat kroegkrakeel, met al zijn vechtersrumoer en angstgeschreeuw, zijn gegil en gekef van menschen en honden, waar de welgedane waardin zoo onverschrokken tusschen beiden komt, en dat almede een meesterstuk in zijn soort is. In gewijde kunst niets aantrekkelijker, dan zijn Bruiloft te Cana (bij den Hertog van Aremberg), die met bloemfestoen omwonden bogen en met groen bestrooiden grond der groote feestzaal, waar 't op den voorgrond zoo lustig toegaat, terwijl op den verhoogden achtergrond Kristus zijn wonder bewerkstelligt. In de joodsche overlevering verplaatst ons o. a. zijn zoo eigenaardig behandelde gevangenneming van Simson (te Antwerpen), met die jubelende muzikanten omhoog, en die uitgelaten Filistijnen omlaag, dien misbakken dwerg, die vermeent den geknevelden vijand vrij te kunnen tergen, en daarvoor den minachtenden blik niet ontgaat van den achter hem staanden kalmen toeschouwer, in welken men den schilder zelf herkennen wil. Gelijk hier het filistijnsche gespuis den gevangen Richter Israëls bespot, doen 't elders — op een thans te loor geraakt stuk — de grieksche straatjongens den cynischen wijsgeer, die met zijn lantaren naar een mensch loopt te zoeken. Doch 't zij in 't joodsche, in 't kristelijke, in 't grieksche, of in 't hollandsche leven,

niemand, die juister noch geestvoller de verschillende gewaarwordingen en 't karakter zijner personen wist uit te drukken, of tot het beoogde doel te laten samenwerken.

En wat hij daarin voor de menschelijke samenleving was, was zijn vroeggestorven evenouder, Paulus Potter, voor het rundvee. Cuyps meesterlijke afbeelding en groepeering daarvan, in verschillende zijner landschappen, werd door hem het eerst meer uitsluitend toegepast en tot hoofdonderwerp, niet bijzaak alleen, zijner kunst gekozen. In 1625 den schilder Pieter van zijn toenaam, te Enkhuizen, geboren, was hij, als zesjarig knaapjen met zijn vader naar Amsterdam getrokken, en vandaar, op 21jarigen leeftijd, met het oog waarschijnlijk op de malsche weiden van den omtrek, naar Delft gegaan, en er lid der Sint Lukasgilde geworden. Na drie jaar verliet hij 't echter voor den Haag, waar hij zijn intrek op de veerkaai nam, en daardoor Van Goyens naaste buurman werd. Met een ander buurtjen, Adriana van Balkeneynde, in meer tedere betrekking geraakt, huwde hij dit, in July 1650, bleef eerst nog wat met haar in den Haag wonen, doch verhuisde, met Mei 1652, naar Amsterdam. Reeds had hij toen echter de kwijnende ziekte onder de leden, die hem, nauw anderhalf jaar later, in January 1654 in 't graf sleepte. Van der Helst's penseel heeft de aandoenlijke heugenis zijner trekken, in zijn laatste levensdagen, in dat meesterlijk uitgevoerde portret voor ons bewaard, dat hem, nog voor zijn schildersezel gezeten, in natuurlijke grootte voorstelt. Zijn laatste schilderwerk liet hij waarschijnlijk onvoltooid achter; het is dat, thans te Petersburg prijkende, hekelstuk, in veertien afdeelingen, van 't jachtvermaak en de terechtstelling der jagers, waarvan de laatste — Diana met haar nimfen voorstellende — nu door Poelenburg geschilderd werd. Slechts enkele malen, gelijk hier, wijdde Potter zijn penseel aan de afbeelding ook van andere dieren, dan die der hollandsche weiden, die hij zoo uitnemend op 't doek of paneel herschiep. Reeds vroeg begon hij daarmeê, eerst wat minder los en levendig, wat droog nog en koel [1];

[1] Zie daarover Westhreenens opmerkingen in zijn *Paulus Potter, sa vie et ses oeuvres*, La Haye 1867, p. 25.

doch weldra met al die meesterschap van kunst, en volheid van leven en beweging, die ons o. a. in 1648 uit zijn spiegelend koetjen (thans op 't Mauritshuis) reeds toestraalt. Zijn vermaarde levensgroote stier (ald.) had hij al twee jaar vroeger voltooid; meer ter bevordering van eigen studie zeker, dan als bezielend kunstwerk. Hoe meesterlijk toch geschilderd, en in alle uitvoerigheid ook der minste bijzonderheden uitgewerkt, als grootsch en treffend kunstgewrocht, met onverbrokkelde eenheid van werking, kan het, juist door zijn levensgrooten omvang, niet gelden. Ook de — daarenboven bijgeschilderde — levensgroote berenjacht (op 't Trippenhuis) voldoet daarom niet, en moet in kunstwerking voor zijn dierentemmenden Orfeus (aldaar) zwichten. In zijn paarden is Potter het minst gelukkig; zij bleven op den duur wat droog; van zijn varkens daarentegen wist hij zich vooral als kolorist en voor zijn lichtspeling goed te bedienen. Maar zijn runderen blijven toch altijd de bovenhand houden, en niets — op zijn haagsche Koetjen na — evenaart dan ook dat te Petersburg prijkende stuk, die rijkgestoffeerde pachthoeve met haar pissend koetjen in den namiddagzon, door de preutsche Amalia van Solms in der tijd, om de vermeende onkieschheid dier bijkomende, en toch zoo uiterst natuurlijke omstandigheid, verworpen. Het Trippenhuis is, in Potters Stroosnijders, bij uitzondering een stukjen van hem rijk, waarvan louter menschelijk bedrijf en geenerlei dierlijk vertoon het onderwerp vormt [1].

Als volg- zoo niet leerling van den zoo jong overleden schilder, valt alleen Albert Klomp te noemen [2], van wien o. a. het Muzéum Van der Hoop enkele stukjens bevat, en die, door een ander (te Kopenhagen) te dagteekenen, althans zooveel van zijn anders geheel onbekenden levensloop meêdeelt, dat hij 't in 't jaar 1663 schilderde. Zijn penseel staat intusschen bij dat van

---

[1] Zie de houtsneê op de ommezijde.

[2] Hem toch enkel op een paar los overgeleverde dagteekeningen een halve eeuw vroeger te stellen, en Potters voorganger te noemen, gaat tegenover het getuigenis van zijn kennelijk sprekend penseel, en de dagteekening op den Kristiaansburg niet aan.

grooten meester verre achter. Ten onrechte heeft men dezen ook nog een paar andere volgelingen, toegedicht, Govert Kamphuyzen en Herman Saftleven. De eerste, zoon van den edelen



Dirk Rafaëlsz., die zelf in zijn jeugd nog 't penseel gehanteerd had, was, na zijn vaders dood, met zijn moeder en de overige kinderen, in 1627 naar Amsterdam gekomen, en daar twintig jaar later gehuwd, en in 1674, vijftig jaar oud, verscheiden. Van zijn schilderwerk is ons, te Rotterdam, die gezelschapswagen met paarden voor een herberg bewaard, die lang ten onrechte voor een schilderproef van zijn vader heeft

doorgegaan. De in 1609 te Rotterdam geboren Saftleven was Van Goyens leerling, die zich later te Utrecht vestigde, en daar, met minder breed penseel dan zijn meester, zijn aangename riviergezichtjens schilderde, gelijk wij er o. a. op 't Trippenhuis en in 't Muzéum Van der Hoop eenige aantreffen, en hij ze zijn leerling Griffier op zijne beurt leerde nabootsen. Met zijn wat ouder broeder Cornelis samen, schilderde hij in 1634, dat uitgebreide zinnebeeldig familietafreel op 't Huis te Zuilen, dat ons een adelijke oude vrouw op haar praalbed, van haar zoon en kleinkinderen omgeven, in een landschap voorstelt, waarboven Engelen met lauwerkransen wuiven. Een paar dozijn teekeningen van zijne hand, gezichten in en op Utrecht bevattende, worden daar op 't Muzéum bewaard; andere gaf hij, met de grondteekening der stad, in prent uit. Hij kwam er hoog bejaard in 1685 te sterven.

Met hem vinden wij ons weder onder de landschapsschilders verplaatst, bij welke wij thans tweederlei richting zien heerschen. De eene zelfstandig-hollandsch, met de oudste van welker vertegenwoordigers dezer eeuw wij reeds kennis maakten; de andere, door hèn ingeslagen, die liefst in Italië hun studiën gingen voltooyen, en met welke wij ons nu willen gaan bezig houden.

Jan Asselijn, in 1610 te Diepen geboren en eerst leerling van Jezaias van de Velde, verbleef vervolgens eenige jaren in Italië, en zette zich na zijn terugkomst te Amsterdam neêr, waar hij in 1660 overleed. Zijn misvormde handen verschaften hem bij zijn kunstbroeders den spotnaam van Krabbetjen, maar beletten hem niet, met kracht en talent het penseel te hanteeren, dat ons verschillende stukken van grooten omvang, zoo te Amsterdam als elders, naliet. Een daarvan, een meesterlijk geschilderde witte zwaan met uitgespreide vleugels, stelt zinnebeeldig de werkzaamheid van Johan de Wit voor; in een ander van vroeger dagteekening (1646; verz. Dupper) zien wij een hevig ruitergevecht, met een uitgestrekt van een rivier doorstroomd bergverschiet, en deels heldere, deels door kruitdamp en nevels bedekte lucht; een derde (Muz. v. d. Hoop) geeft ons een italiaansch landschap met bouw-

vallen en muildieren te zien, en blauwe bergen op den achtergrond. Zijn beide utrechtsche tijdgenooten, Jan en Andries Both, genoten daar eerst de opleiding van Hendrik Bloemaert, en trokken toen gezamenlijk naar 't Zuiden, om ook verder steeds vereenigd op te treden, daar Andries de gloedvolle landschappen stoffeerde, door Jan geschilderd, totdat hij in 1650, op veertigjarigen leeftijd, te Veneciën verdronk, doch niet lang ook door zijn broêr overleefd werd. Amsterdam is,



in 't Muz. Van der Hoop, hun schoonste gewrocht rijk, waarin beide broeders zelf, Jan met zijn schetsboek voor zich, in gesprek met een herder, en Andries tegenover hem zittende, in beeld vereeuwigd zijn. Het landschap zelf verplaatst ons in de Apennijnen, wier toppen ons, in 't licht van een schitterende ochtendzon, in 't verschiet tegenstralen, terwijl op den voorgrond een zware eik zijn lommer over 't rotsblok spreidt, dat beide schilders tot zitplaats strekt. Een fraai avondlandschap zien wij daarentegen op 't Mauritshuis, met een landweg aan de eene zij, van een zwaar geladen muildier met

zijn drijver en een reiziger in 't rood betreden, terwijl een tweede reiziger op het zijne wat verder op komt aanrijden; voorts wat bevallig gegroepeerd geboomte, water, en hoogten, alles even schoon als italiaansch. Ook op 't Trippenhuis en 't Muzeum Boymans wordt meer dan een aantrekkelijk stuk van hen gevonden. Jan Boths stadgenoot en leerling Willem de Heusch (geb. 1638), die mede een geruimen tijd te Rome verbleef, en later naar Utrecht terugkwam, schilderde geheel in zijn trant, als zijne landschappen in de verzamelingen Dupper en Boymans uitwijzen. De in October 1620 te Haarlem geboren Klaas Pietersz., Berchem met toenaam, en onder dezen 't meest bekend, genoot, na 't eerste onderwijs van zijn vader, dat van Van Goyen, De Grebber, en den mede in Italië gevormden Joh. Wils, met wiens dochter hij later huwde, en eerst te Haarlem, op de Koningstraat (1656) en de Oude Gracht (1670), vervolgens te Amsterdam op de Lauriergracht woonde, van waar hij, in Febr. 1683, in de Westerkerk ter aarde werd besteld. Zijn schitterend begaafd penseel wordt terecht meer geest- dan gevoelvol genoemd, en zijn gewrochten niet ongelukkig met het kunstmatig herderspel van een Guarini en zijn volgelingen vergeleken, dat wel sierlijk en smaakvol, doch minder onopgesmukt en natuurlijk is. Voor zijn stoffeering keert steeds hetzelfde niet onbehagelijke, maar op den duur wat eentonige menschen- en dierenpersoneel bij hem terug [1]. In de noord-nederlandsche verzamelingen prijkt een aantal zijner stukken; daaronder, op 't Trippenhuis, dat italiaansche Ponteveer in den ochtendstond, met zijn het oogenblik der overvaart toevende schare, en dat bergachtig landschap bij ondergaande zon, met zijn herders en kudden. Ook een paar meer eigenaardig hollandsche winterlandschappen zijn daar echter te vinden, uit den tijd vóór hij naar 't Zuiden ging. Op 't Mauritshuis valt ons een meer opzichtig dan kunstrijk tafereel, uit zijn eersten italiaanschen tijd (1648), in 't oog: een landschap met menschen en

---

[1] "Chez Berchem", zegt Thoré ergens, "bêtes et gens sont des comparses qui sautent d'une toile sur une antre, pour s'y livrer aux mêmes exercises."

beesten in natuurlijke grootte; uit zijn later jaren (1659)



vinden wij er een heel wat beter geslaagde wilde zwijnenjacht, met tal van in 't jachtbedrijf betrokken personen, paarden,

en honden. Een ander stuk nog stelt er het hevigst krijgsrumoer, bij een gevecht in een bergpas voor, waar alles, in verschillende groepen, al worstelend dooreen woelt, en doode of gewonde paarden en menschen den grond bedekken.

Van Berchems talrijke leer- en volgelingen zijn zijn beide stadgenooten Jan van der Meer de jonge, Willem Romeyn, en Hendrik Mommers, voorts Soolmaker, Van der Bent, en Glauber, door verschillende, hier en daar verspreide stukken, min of meer bekend. De vermaardste en talentrijkste van allen echter was de omstreeks 1635 te Amsterdam geboren Karel Dujardin, wiens keurig geteekende maar dof gekleurde tronie van eigen hand ons, met een zijner schoonste kleine stukjens — een ruiter zich voor een herberg met een roemer wijn lavend, die hem door de waardin wordt aangereikt — op 't Trippenhuis bewaard is. Dergelijke tafreeltjens gingen hem beter van de hand dan zijn levensgroote regentenstukken, gelijk er daar — tegenover Rembrandts Staalmeesters! — mede een gevonden wordt. In den Haag prijken een italiaansche Waterval en een Herderinnetjen, dat, al spinnend haar kudde hoedt, van zijn penseel. Zijn voortreffelijkste stukjen, een waar juweeltjen — volgens Thoré — ging ongelukkig, bij den brand te Rotterdam, voor den nazaat verloren. Na zijn eerste italiaansche kunstreis was hij, met een uitheemsche vrouw gehuwd, zich te Amsterdam komen neêrzetten, doch scheen daar minder te kunnen aarden, en trok dus nogmaals naar Italië, waar hij echter, na eerst wat in Rome vertoefd te hebben, in 1678 in Veneciën overleed. Minder vervreemd van zijn vaderland bleek de in 1610 aan de Beverwijk geboren Thomas Wijck — gelijk hij zich naar zijn geboorteplaats schijnt genoemd te hebben — die, na zijn terugkomst uit Italië, in 1644 met een haarlemsche deerne in 't huwelijk trad, en, huisvaderlijk in de kleine Houtstraat gevestigd, in 1660 als gildedeken werkzaam was. Zijn geteekend portret — in 't bezit van Dr. Van der Willigen — stelt hem er ons voor zijn ezel gezeten voor. Na dien tijd, onder Karel II, begaf hij zich eenige jaren naar Londen, waar hij aan 's Konings kunstgraag hof volop te werken vond, en o. a. een gezicht op de stad, en een hofpronk in 't James-park schilderde. Naar Haarlem

teruggekeerd, overleed hij er in 1671. Zijn penseel paarde met zijn liefde voor italiaansche landschappen en bouwvallen (gelijk er zich o. a. op 't Haarlemsch Muzéum een bevindt) die voor hollandsche binnenhuizen, als dat op 't Trippenhuis en te Rotterdam, en zijn Alchimist, in de verz. Dupper, toonen.

Geheel tot een *Ermano d'Italia* veritaliaanscht was daarentegen de te Woerden in 1621 geboren Herman Swanevelt, die, mede in zijn jeugd naar Rome getrokken, er ook zijn verder leven sleet en in 1690 overleed, zoodat dan ook zijn schilderwerk buiten zijn geboorteland verspreid is. Hij vormde zich daarin bij uitsluiting naar den welbekenden Lotharinger Claude, als ons in der tijd vooral zijn arkadisch landschap te Rotterdam deed blijken, doch ook dat op 't Mauritshuis nog altoos bewijst. Zijn zes jaar jonger Gorkummer tijdgenoot Jacob van der Ulft, hoewel slechts tijdelijk in Italië verblijvend — gelijk ons zijn nagelaten studieboek toont [1] — was toch zoo van den italiaanschen smaak doordrongen, dat hij zijn penseel uitsluitend aan talentvol geschilderde landschapjens zijner verbeelding, in italiaanschen trant, wijdde, en slechts in zijn teekeningen en prenten ook vaderlandsche stadsgezichten ten beste gaf. Een paar zijner fijnste stukjens worden op 't Trippenhuis, een ander op 't Haarlemsch Muzéum, een vierde, met een leger op marsch, in den Haag, een geliefdkoosd tafereel uit de Romeinsche Oudheid, Scipio die Allucius' bruid van zich wijst (1674), te Rotterdam gevonden. Minder rijk dan aan zijne kunst, zijn de verschillende vaderlandsche verzamelingen 't aan die van zijn stad- en tijdgenoot Hendrik Verschuring, die ook wel vijf jaar lang in Italië werkte, doch er een minder uitsluitende richting uit meêbracht, en zich, in 't vaderland teruggekomen, aan het schilderen van gevechten en legertochten, wachthuizen en derg. wijdde. Een hoefsmid, bezig, een schimmel te beslaan, met wat schooyers en jachthonden in de nabijheid (te Rotterdam), doet ons zijn penseel van de keurigste zijde kennen. Door zijn stadgenooten tot het

---

[2] Zie Kramm, bl. 1659, ter weêrlegging van hen, die, op Houbrakens voetspoor, beweerden, dat hij nooit in Italië geweest zou zijn.

burgemeesterambt geroepen, en met ijver als zoodanig werkzaam, liet hij in 1690, bij een wintertochtjen naar Dordrecht, zijn leven in de Merwe. Buiten zijn eigen schilderwerk stoffeerde hij ook soms dat van anderen, gelijk bijv. het uitvoerig stadsgezicht op Delft van den in 1603 geboren Delvenaar Pieter Jansz. van Asche [1], op 't Raadhuis dier stad.

Uit het naburige Pijnacker was de in 1621 geboren Adam van dien toenaam herkomstig, die, na zich, evenals Swanevelt, onder Claude Lorrain gevormd te hebben, naar zijn geboorteland terugkeerde en daar, op eigenaardigen trant, de italiaansche natuur bleef afbeelden, tot hij in 1663 overleed. De vaderlandsche verzamelingen zijn dan ook betrekkelijk rijk aan zijne gewrochten. Een der schoonste van deze prijkt in de verzameling Dupper, een ander, dat aan Boths manier herinnert, in 't Muzeum Van der Hoop; minder gelukkig is zijn groote bergachtige landschap op 't Trippenhuis, dat bij het vaardig gepenseelde in 't haagsche Muzeum aanmerkelijk achterstaat. Een eigenaardig mengelmoes van italiaansche en hollandsche studie en kunst vormde de in 1625 te Frankfort geboren Duitscher Johan Lingelbach. Nog als knaap naar Amsterdam gekomen, vertrok hij van daar in 1642 over Frankrijk naar Rome, om in 1652 over Duitschland van daar terug te keeren, en zijn verder leven grootendeels in Amsterdam door te brengen, waar hij in 1687 overleed [2]. Italiaansche stad- en zeegezichten wisselen daardoor met hollandsche tafereelen (gelijk o. a. zijn gezicht op den Dam en 't nog onvoltooide stadhuis van 1656) bij hem af. Vooral echter toonde hij zich zelfstandig in zijn veelvuldige stoffeering der landschappen van anderen, als Wynants, Filips Koninck, en Moucheron. Twee of drie havens van zijn penseel vindt men op 't Trippen- en Mauritshuis, die echter in kunstwaarde verre onderdoen voor zijn helder verlicht, en vaardig geschilderd Vertrek van

---

[1] Van dezen zelf prijkt o. a. in 't Muzeum Van der Hoop een kloek gepenseeld landschap.

[2] Dat zijn Hooimarkt te Rome (in den Louvre) van 1670 gedagteekend is, bewijst volstrekt niet dat hij die stad toen nogmaals bezocht, daar hij er zonder bezwaar zijn schetsboek bij kon volgen.

Karel II uit Scheveningen in 1660, en zijn uitstekend gestoffeerde ruitermarsch, op 't laatste. In zijn Hooiwagen (aldaar), en zijn vertrek voor de jacht, in 't Muzéum Van der Hoop, streeft hij kennelijk zijn vijf jaar ouder haarlemmer kunstbroeder Filips Wouwerman na, met wien wij het gebied der volkomen zelfstandig hollandsche kunst dezer jaren weder betreden. Den 24en Mei 1619, zijn vader Paulus, uit zijn derde vrouw, evenals zijn beide broeders in den bloede en de kunst — Pieter en Jan — geboren, had hij van dien vader 't eerste onderwijs genoten, doch was vervolgens bij Wynants in de leer gegaan, wiens schildertrant zich, in zijn eerste stukken, gelijk bijv. in dat wintergezicht bij den Heer Suermondt en dat levensvolle duinlandschap met visschers bij den Hertog van Aremberg, niet miskennen laat. Gelijk echter ook daar, ter verdere stoffeering, een paar ruiters en paarden reeds niet ontbreken, waren het later vooral deze



laatste, in hun verschillende bewegingen en bedrijven, die de schilder in zijne landschappen en tafereelen als hoofdpersonen liet optreden. In allerlei, doodalledaagsche zoo goed als

meest zwierige stand en houding stelde hij hen, bij zijn jachtpartijen, ruitergevechten, veld- en akkertafereelen of rijtochtjens voor. En hij was daarbij een niet minder vruchtbaar, dan rijkbegaafd schilder. Petersburg heeft een half honderd zijner stukken, Dresden 23, Parijs in den Louvre elf. Doch ook in zijn vaderland heeft men gelegenheid te over, zich in de gewrochten zijner kunst te vermeyen, en haar in verschillende tijdperken ga te slaan. Zie bijv. — uit zijn besten tijd, en van zijn beste werk — in 't Muz. v. d. Hoop dat van het ochtendlicht bestraalde landschap, in zijn midden van een rivier doorstroomd, waarin eenige ruiters hun paarden komen drenken, terwijl wat verder op andere in een pont overgezet worden, op den voorgrond wat vrouwen haar linnen spoelen, en ter zij op de hoogte een groep boomen met een oude woning prijken. Op 't Trippenhuis vinden wij zijn keurig gepenseelden slaanden schimmel, die een arme appelvrouw met haar mand omverwerpt, terwijl daarnaast een heer een bruin paard berijdt, en een appelgrauw door een knecht bij den teugel gevoerd wordt, een paar honden ze staan aan te blaffen, en een deftig echtpaar er bij toeschouwt. Zijn opwekkelijke Reigerjacht, een stuk vol van 't bezieldste leven, hangt daar mede; voorts nog een Hertejacht, een Rijschool op een buiten met bergachtig verschiet, een paar boeren- en soldatengevechten, enz. Veel fraayer dan deze laatste, in teekening, kleur, en uitvoering, is echter zijn Legerkamp in de verz. Dupper. Ook zijn veel bewonderd groot ruitergevecht op 't Mauritshuis haalt daarbij niet, en trekt dan ook den smaakvollen toeschouwer gewis minder aan, dan zijn beide verrukkelijke kleinere stukjens, die hem in zijn volste kracht doen kennen — Aankomst en Vertrek bij en van een herberg — of dat derde kleine landschapjen met paarden. Dat groote met den hooiwagen wordt echter door een dergelijk op 't Buckingham-paleis in kunstschoon overtroffen. Een Jachtpartij in een boschrijk, schilderachtig landschap, en een Rijschool in 't open veld voleinden er de reeks van Wouwermans gewrochten. Hij zelf, die zijn leven, zoo rijk aan kunst, huisvaderlijk bescheiden te Haarlem gesleten had, overleed er den 23en Mei 1668. Zijn jonger broeders Pieter en Jan zoch-

ten zich beiden mede naar zijn trant te vormen. Van den eersten, in 1623 geboren, vinden wij o. a. op 't Trippenhuis de Bestorming van Koevorden, in de verz. Dupper een welgeslaagde Jachtpartij, en een Valkenjacht vol beweging, doch wat zwaarmoedig van toon, bij den Hertog van Aremberg. Hoewel evenals Filips gehuwd, schijnt hij zich echter minder rustig thuisgehouden te hebben, gelijk ons zijn gezichten op en in Parijs, van 't jaar 1664 (te Kopenhagen en in den Louvre) verklappen. Jan, de jongste der kunstrijke broedertrits, vijf jaar jonger dan Pieter, doch reeds in November 1666 verscheiden, leî zich — naar zijn weinige bekend geworden stukken te oordeelen — meer dan zijn beide broeders op 't eigenlijke landschap toe, dat hij met het uitstekendst gevolg behandelde. Zoowel zijn Duinlandschap te Rotterdam, als zijn van een landweg met een ruiter doorsneden beemd bij den Hertog van Aremberg, geven ons blijk van zijn even krachtig als keurig penseel. Hij vormde zich, evenals zijn oudste broeder, blijkbaar naar Wynants, doch geeft ons, in zijn eigen zelfstandigen schildertrant, als een voorproef van Jacob van Ruysdael beiden en Hobbema. Voor wij ons nu tot dezen zelf en den wat ouderen Van Everdingen wenden, vermelden wij echter nog kortelijk, als uit Filips Wouwermans school, Barend Gael, Jan Thomasz. Wijck en zijn leerling Jan van Huchtenburg, die vervolgens Italië bezocht en te Parijs onder Van der Meulen ging werken; beiden indertijd gezochte en begaafde schilders, al vermochten zij den meester zelf niet te evenaren.

Evenals Jan Wouwerman, wijdde ook de in 1621 te Alkmaar geboren Allert van Everdingen, doch die, in 1645 met een haarlemsch meisjen gehuwd, zich daar in 't Serpent, in de groote Houtstraat vestigde [1], zich uitsluitend aan 't land-

[1] Ook zijn oudste broeder Cesar, van wien Alkmaar een paar schutterstukken en beschilderde orgeldeuren, het Mauritshuis een verhollandschten Diogenes, op de groote markt te Haarlem met zijn lantaren rondsnuffelend, en Haarlem zelf, op 't stedelijk en bisschoppelijk Muzeum, een paar portretstukken bezit, verliet Alkmaar omstreeks dien tijd voor laatstgemelde stad; zie Van der Willigens *Artistes* p. 126.

schap, en hield er dan vooral van, de rotsachtige natuur en wilde streken af te beelden, die hij, bij een schipbreuk in de baltische zee, in Noorwegen had leeren kennen, al vergat hij daarom ook de kalmere land- en waterdreven van zijn



hollandsche woonstreek niet. Een zijner beste stukken in noordschen trant, een Meer aan den voet eener rotsige hoogte, waar een herder, van uit het donker bosch ter zij, zijn kudde komt drenken, vindt men in 't Muzéum Van der Hoop; een ander, van minder gehalte, met van de rotsen schuimend water, op 't Trippenhuis; een meesterlijk gepenseelde noordsche Waterval, met een herdershut, wat schapen, een herder en herderin aan de eene zij, aan de andere een houten schuur en wat rotsbrokken, op den achtergrond hooge pijnen en ander hout, versiert daarentegen de gallerij van den Hertog van Aremberg. Vijf andere noordsche stukken van zijne hand zijn naar 't Noorden zelf, op den Kristiaansburg te Kopenhagen, geraakt. Waarschijnlijk was 't aan hem, dat zijn haarlemmer stadgenoot Jacob van Ruysdael dien lust in watervallen en eenzame woudstreken dankte, waarmeê hij zijn

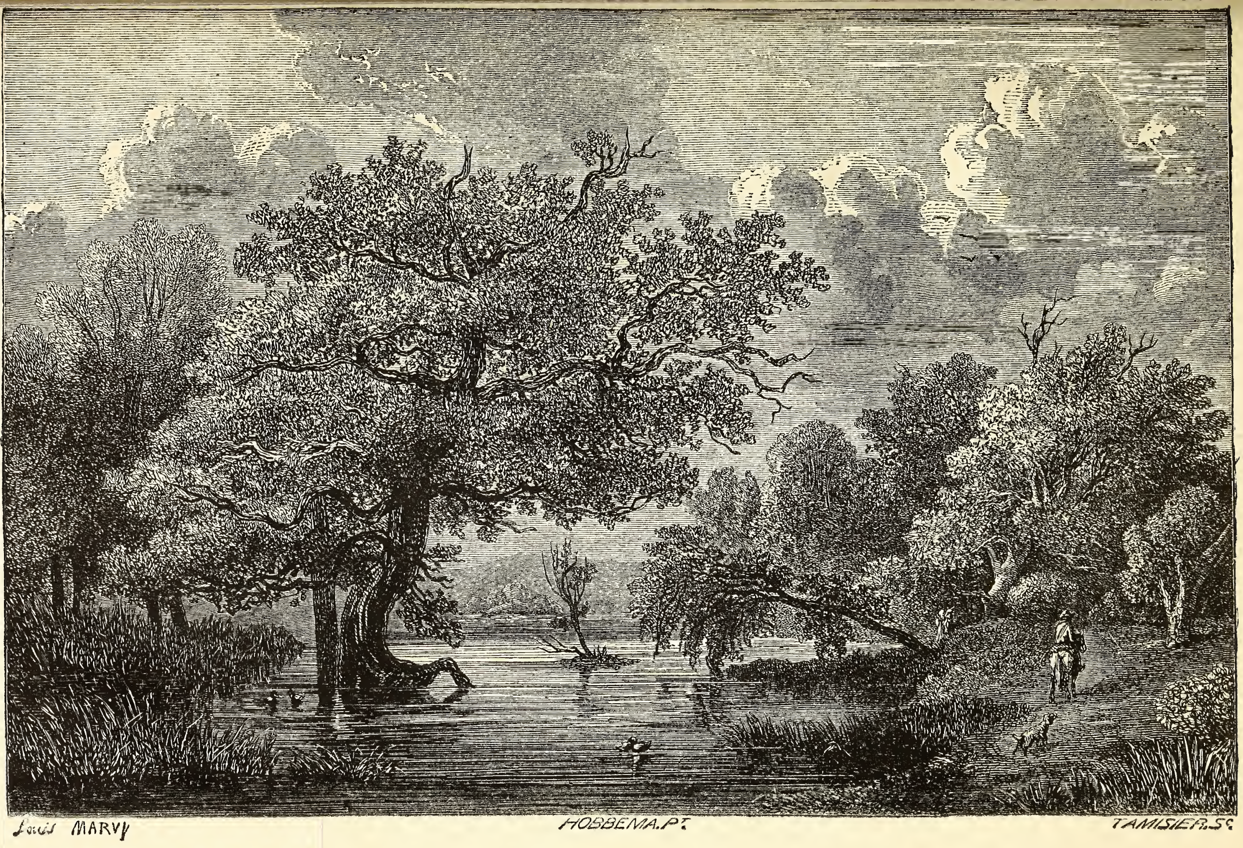


zachter en kalmer tafreelen uit de beplante en bebouwde duingronden, en de grasrijke weivlakten der omstreken van Haarlem afwisselde, gelijk wij er in dit helder verlichte duinlandschap, met zijn vriendelijk uit de schouw stijgende rook, zijn graanveld aan de eene en zijn groep berken aan de andere zij, een voor ons zien. Reeds leerden wij den schilder als oomzegger van Salomo en zoon van Izaäk kennen, wien hij omstreeks 1625 geboren werd. Hij ontving in zijn jeugd zeker de lessen van zijn vader en oom, en wellicht ook die van Van Everdingen, doch zou zich weldra als geheel zelfstandig en oorspronkelijk hollandsch schilder — zij 't ook minder in 't oog zijner kortzichtige tijdgenooten — openbaren. Zijn leven toch onder hen schijnt, in spijt der hooge kunstwaarde zijner gewrochten, geldelijk weinig voorspoedig geweest te zijn; en hoewel hij omstreeks 1668, te Amsterdam gevestigd, zijn verarmden vader afdoende had kunnen bijspringen [1], verviel hij zelf na weinig jaren tot zulk een geldelijken nood, dat zijne vrienden hem in Oct. 1681 eene plaats in 't haarlemmer almoezeniershuis kochten. Niet lang zou hij daarvan echter gebruik kunnen maken, daar hij den 14en Maart van 't volgende jaar reeds in Sint Baafs ter aarde werd besteld. Eenvoud en waarheid maken het treffende kenmerk zijner kunstgewrochten uit, waarin hij als de innigste ziel der natuur wist te doen leven en spreken. Buiten zijn gelukkige opvatting van 't geen hij door 't penseel te veraanschouwlijken wenschte, werkte daartoe vooral ook zijn fijnberekende lichtspeling en toepassing der wetten van 't heldonker meê. Met luttel uitzondering is daarbij zijn landschappen een min of meer sombere uitdrukking eigen; wellicht overeenkomstig de stemming, hem zelf door zijn vaders en zijn eigen gedrukte omstandigheden gegeven. Niet minder spreekt er ons echter de hoogste en edelste poëzy uit toe, 't zij ze ons, als dat voortreffelijkste van al zijn berglandschappen — thans door Ungers etsnaald algemeen bekend geworden — in de gallerij te Cassel, een schuimenden waterval in een woeste bergstreek voorstel-

[1] Zie aldaar, p. 257.

len of, als die keurige stukjens in 't Mauritshuis en de verz. Dupper, een kleêrenbleek in de buurt van Overveen te zien geven, met Haarlems kerk, huizen, en hout in 't verschiet. Een ander, weinig minder fraai stukjen, in Den Haag, verplaatst ons aan 't strand te Scheveningen, bij een frissche koelte en onbewolkte lucht. Op 't Trippenhuis stelt ons de verzameling Dupper nog een wintergezichtjen met sneeuw en ijs bij stormachtig zwerk voor oogen, en op een tweede paneeltjen een boschgezicht in de duinen, met zware eiken op den tweeden, en een dorre wilg aan een zandweg op den voorgrond, door een herder met een paar koeyen en wat zwijnen beschreden. In 't Muzéum Van der Hoop prijkt een meesterlijk gezicht op de Lek bij Wijk bij Duurstede, waarin aarde, lucht en water, in harmonischen eenvoud samenwerkend, bij den getroffen beschouwer, den verhevensten indruk teweegbrengen: een hooge witgepleisterde molen, wat verderop een huis, en de kerk- en slottorens van Wijk in de verte; op den molenweg een drietal vrouwen; aan de andere en de geheele voorzij het water met een zeilschuit, en het want van een grooter schip in de bocht; daarboven een grijs bewolkte hemel; — ziedaar alles, maar hoe betooverend wist er de groote schilder meê te werken! —

Meindert Hobbema, dertien jaar jonger dan hij, en waarschijnlijk zijn of zijn ooms leerling, in 1638 te Amsterdam geboren, schijnt daar ook verder steeds zijn leven te hebben doorgebracht. Hij trad er in 1668, met Ruysdael zelf tot getuige, in 't huwelijk, en stierf er meer dan 25 jaar na hem (Dec. 1709), op hoogen leeftijd, mede in armoê. Hij blonk evenals Ruisdael, door levensvollen eenvoud uit, doch gaf zijn landschappen een wat vrolijker tint, en bepaalde zich, in zake watervallen, tot het spattend schuim van 't rad der watermolens, die hij er in afbeeldde. Een daarvan geeft ons het Muzéum Van der Hoop, een tweede de verzameling Dupper te aanschouwen; op een ander stukjen, in dat Muzéum, keuriger dan het eerste nog, stelt hij ons aan de eene zij een boerenwoning met schuur, en een paar lieden daar vóór, voor oogen, voorts een lommerrijke iep, met nog wat ander hout en een heg, doch dat alles in den waterplas weêrspiegeld,


Louis MARVY
HOBBEMA. Pt
TAMISIER. Sc

die den voorgrond inneemt. Elders — gelijk op de houtsneê aan de ommezij — beeldt hij ons een over zijn oevers getreden vloed, met allerlei staand en hangend geboomte aan zijn boord en in zijn omvademing, af, van lustige eendjens doorzwommen, en aan de hoogere zij met een weg omrand, waarop zich een reiziger te paard met zijn hond vertoont. Te Rotterdam vinden zich een tweetal kleinere stukjens met verrassende lichtwerking van zijn penseel: op 't een, dat een waterplas in een heuvel- en houtrijke landouw voorstelt, zien wij de zon, door de donkere nevelen brekend, den middengrond verlichten; op 't ander, dat ons in 't midden een paar mannen aan 't visschen te zien geeft, met een boerenwoning onder 't lommer op den achtergrond, is deze in 't genot van een helder zonneschijntjen, terwijl voor- en middengrond door een bewolkte lucht bedekt zijn. Soms aan hem, soms aan Ruysdael herinnerend, doch steeds wat plomper van toets en zwaarmoediger van kleur, is Ruysdaels stad- en tijdgenoot, Cornelis Decker, die zich onder zijn oom Salomo vormde, in 't jaar 1643 lid der gilde werd, en in 1678 te Haarlem overleed. Een zijner beste stukjens, met een woning aan een water, waarop zich twee personen in een schuitjen bewegen, prijkt bij den Heer Suermondt; een tweede soortgelijk, waar een vrouw op een vonder aan 't spoelen is, te Rotterdam; een grooter stuk, van 't jaar 1666 — een weg met wat vee er op, en naar een eiken woudjen voerend, te Kopenhagen. Naar Jacob van Ruysdael zelf vormde zich de in 1635 geboren Joris van der Hagen, van wien o. a. een verdienstelijk hollandsch landschap op 't Trippenhuis berust.

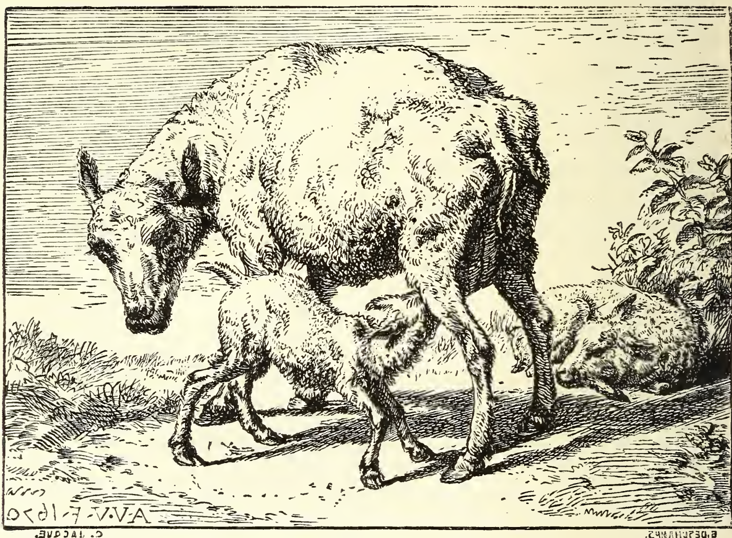
In gansch anderen trant echter, dan Ruysdael of Hobbema, hanteerde een ander landschapschilder dezer dagen, van fransch-nederlandsche herkomst, en in 1633 te Emden geboren, Frederik de Moucheron, het penseel, en niet onaardig is het zijn gelijktijdig schilderwerk eens na het hunne te bekijken. Zijne eerste opleiding had hij bij Jan Asselijn ontvangen, en was daarna, op weg naar Rome, een poos lang te Parijs blijven hangen, doch zich vervolgens te Amsterdam komen neêrzetten, waar hij in 1659 in 't huwelijk trad, vader van elf kinde-

ren werd, en in 1686 overleed. Als schilder was hij minder vruchtbaar, gelijk zich dan ook uit den trant van zijn fijn gepenseelde stukjens licht verklaren laat. Zijn vriendelijk koloriet, smeltende tinten harmonische werking van licht en kleuren,



komen vooral op dit zonnig tafreeltjen — op 't Trippenhuis — ten volle uit; elders is hij wel eens wat leêg en koud. Ook op 't Mauritshuis zijn een paar verdienstelijke landschapjens van hem, altoos in denzelfden geest, en door Lingelbach gestoffeerd. Rotterdam is een warm Avondlandschap-

jen, van water doorstroomd, rijk, waarop, even als op dit amsterdamsche, de meesterlijke stoffeering van Adriaan van de Veldes hand is. Deze voortreffelijke kunstenaar, in 1693 te Amsterdam geboren en daar in January 1672 reeds verscheiden, had zich in 't landschap onder Wynants geoefend, maar leî zich ook met den gelukkigsten uitslag op 't menschen- en dieren-schilderen toe. In 't een als in 't ander wist



hij de natuur op 't leven te betrappen, en met de reinste waarheid en treffendste kunst terug te geven. Het Trippenhuis heeft een meesterlijk gepenseeld Ponteveer, en een keurig landschapjen van hem; Den Haag twee niet minder keurige meesterstukjens: het scheveninger strand, en een landschap met onder een eik gelegerd en over een wei verspreid vee; in 't midden dier wei opent zich een doorzicht in 't daarachter liggend hout, en teekent zich in 't zachtste licht een wit geitjen af. Zijn kostbaarste en omvangrijkste gewrocht echter siert het Muzeum Van der Hoop; het stelt hem zelf met zijne vrouw en beide spruiten, op een schoonen herfstavond van 't jaar 1667

buiten Haarlem rondwandelende voor, terwijl het voertuig, dat hen gebracht heeft, met twee schimmels bespannen, en door een knecht bewaakt, hen op den weg staat te wachten. Daarachter, in 't verschiet, weiden met kleine kudden, het kronkelende Spaarne, en een dichtbelommerde buitenwoning. In denzelfden omvang als hier dit hollandsche gezin, had hij vier jaar vroeger een bijbelsch, den aartsvader Jacob met de zijnen (thans in Engeland) geschilderd, en omstreeks denzelfden tijd waarschijnlijk een tweede, uit de kristelijke overlevering, doch deze geheel in de hollandsche beemden verplaatst: Jozef, Maria en 't kindeken, met eenige andere personen, en van een roodbonte koe begeleid, in een pont over 't water trekkende (mede aldaar). Anders schilderde hij meest tafreeltjens van kleiner omvang, gelijk er ook te Rotterdam nog een paar van zijn 22e jaar zijn, een Hoefstal met een paard en ezel, een jongen en wat kippen, en een Weî met een os, liggend schaap en koe. Dat hij voorts de schilderijen van zijn tijdgenooten met zijn beeldjens opluisterde, zagen wij reeds; buiten die van Moucheron en Wynants, deed hij 't ook enkele van Ruysdael en Hobbema, Verboom, Van der Heiden (zie lager), en Jan Hackaert. Deze laatste, omstreeks 1636 te Amsterdam geboren, en daarna in Duitschland en Italië gevormd, behield gelukkig zijn liefde voor de hollandsche houtstreken, en verzaakte dus voor zijn zuidelijke landschappen (gelijk er te Berlijn en elders gevonden worden) de noordelijke niet. Een paar van de schoonste dezer laatste, esschenlanen aan den boord van een helder vlietend water, door Adriaan Van de Velde en Lingelbach gestoffeerd, bleven op 't Trippenhuis voor ons bewaard; een paar gezichten uit het Haagsche Bosch berusten daarentegen — het een met eenige jagers, den stadhouder verbeidende, wiens koets met zesspan in aantocht is (mede door Van de Velde) — te Munchen; — het ander, bij avondzon, met een hertejacht (door Lingelbach gestoffeerd), te Petersburg; het derde, met eene jacht van Nikolaas de Helt-Stockade [1],

[1] In 1614 te Nijmegen geboren, was deze later naar Italië en toen over Parijs naar Amsterdam gegaan, waar hij zich nu vooral op bijbelsche en mythologische

op Staffordhouse in Engeland. Een minder bekend amsterdamsch landschapschilder van wat jonger leeftijd was de in 1648 geboren, in 1698 overleden, Jan van Kessel, wiens weinig verspreide, talentvolle stukken aan Ruysdael beide en Hobbema doen denken; een fraai Boschgezicht van zijn penseel prijkt in de verzameling Dupper te Amsterdam; een Vergezicht uit de omstreken van Haarlem, met jagers en honden, en een meesterlijk Stadsgezichtjen op een der sluizen van Amsterdam, met de Oudekerkstoren in het nevelachtig verschiet, te Rotterdam. Elf jaar jonger dan hij was de reeds in 1689 overleden Dirk Dalens [1], van talentrijken aanleg, doch van wiens landschappen weinig of niets tot ons kwam. Slechts bij den heer Suermondt prijkt een levendig dorpsgezicht aan een rivier. Na hem raakte 't landschapschilderen hoe langer hoe meer aan 't kwijnen; de in 1670 geboren zoon van Moucheron, Izaäk, ging zich na zijn vaders dood, op zijn 26e jaar, in Italie verder bekwamen, en beschilderde, teruggekomen, de zalen zijner aanzienlijke stadgenooten met italiaansche gezichten, of teekende — gelijk men er in Teylers stichting enkele proeven van vindt — hunne in franschen stijl aangelegde buitens in waterverf. Wenden wij ons daarom thans van 't land naar de zee, waar wij ons hart nog aan eenige der schoonste gewrochten kunnen ophalen.

Te Haarlem vinden wij, in 't begin der eeuw, nog gelijktijdig met Vroom, den wat jongeren Cornelis Cornz. van Wieringen werkzaam, die mede den slag van Gibraltar schilderde, en voorts 't aankomen van Frederik van de Palts met zijn bruid te Vlissingen, en de inneming van Damiate afbeeldde, gelijk beiden nog op 't Haarlemsche Muzéum prijken.

---

tooneelen -- gelijk zijn schoorsteenstuk van Jozef in Egypte op 't Stadhuis — toeleî, en voorts als portret- en behangselschilder arbeidde.

[1] Niet met den, in 1626 uit Dordt naar den Haag gekomen, ouder Dirk van zijn toenaam (wellicht zijn grootvader) te verwarren, die in 1640 en volg. jaren voor Prins Frederik Hendrik schilderde, van wien o. a. een paar landschapjens te Haarlem berusten, en die omstreeks 1663 te Leiden schijnt vertoefd te hebben. Een ander, nog onvermeld beoefenaar van 't landschap, de Vechtbewoner Antonie Waterloo, teekende bijna uitsluitend met zwarte inkt.

Adriaan van de Veldes vader, Willem (de oude van dien naam, en broeder wellicht van Jezajas), die omstreeks 1630 van Leiden naar Amsterdam gekomen was, hield zich daar met het penteekenen van groote en kleine zeegevechten bezig[1]. De rijke stof daarvoor putte hij op 't terrein zelf, dat hij aan boord der oorlogschepen, tijdens den strijd, "alleen uit curieusiteit en liefde" voor de kunst bezocht, zoodat hij dan ook bijna met Wassenaer-Obdam in de lucht gevlogen was. In later jaren ging hij naar Engeland, waar hij aan 't koninklijk Hof, als zeeteekenaar, werkzaam was, en hoog bejaard eerst in 1693 overleed. Als zijn leerling vormde zich de in 1612 geboren Amsterdammer Simon de Vlieger, die ook verder in zijn geboortestad verbleef, en er o. a. in 1655 dat echt hollandsch tafereel van 't Amiraal-zeilen schilderde, dat thans nog op 't Trippenhuis prijkt. Gelijktijdig met hem was de niet minder verdienstelijke Reinier Nooms (bijgenaamd Zeeman) werkzaam, die den zeeslag bij Livorno (thans op 't Trippenhuis) afbeeldde, en dat welgeslaagde stille water (te Rotterdam) penseelde. Willem van de Veldes in 1633 geboren jongste zoon en naamgenoot oefende en ontwikkelde zich onder hem en De Vlieger, en toonde zich, als nederlandsch zee- en waterschilder, niet minder begaafd en groot, dan zijn te vroeg gestorven broeder voor 't gestoffeerde landschap. Niets evenaart de keurige kunst noch levensvolle waarheid, waarmeê hij, bij kalmen en effen waterspiegel of op de woelige baren, vorm, beweging, en richting der schepen, met het helderst koloriet, en de betooverendste werking van lucht en water, terug wist te geven. Hoewel hij, omstreeks 35 jaar oud, met zijn vader samen naar Engeland ging, waar deze voor 't *teekenen* van zeeslagen, hij voor 't *schilderen* dier teekeningen was aangesteld, kwam hij van daar meer dan eens naar Holland terug, en beeldde er o. a. in 1686 dat omvangrijkste zijner stukken, de Haven van Amsterdam (thans op 't Trippenhuis) af. Een Oostindievaarder met rijk vergulden spiegel is juist

[1] Gelijk men er thans nog een viertal, fraai gelijst en met het uitgesneden wapen van Corn. Tromp, op 't Rijks Archief bewaard vindt.



van de reis weêr thuis gekomen, en wordt door eenige vaartuigen van grooter en kleiner omvang benaderd, terwijl een sierlijk stadsjacht wat verder op ligt, en een ander aan den anderen kant een saluutschot lost. Nog vóór hij naar Engeland ging, schilderde hij zeker het nemen en opbrengen van den Royal-Charles, gelijk ons twee andere stukken dat voorstellen; in 't jaar 1687 daarentegen Koning Karels Vertrek uit Holland in 1660.

Aantrekkelijker dan deze krijgs- en geschiedtafreelen, zijn echter de havenhoofden en stranden, zeeën en binnenwaters, die hij schilderde, en met allerlei soort van vaartuigen, in storm of bij stilte [1], met dreigend of verhelderd zwerk, met slappe zeilen en neêrhangende wimpels, of in wakkere vaart



met gezwollen doek, stoffeerde. Daar doet zijn penseel zich

[1] "Personne n'a réussi à faire les *calmes* comme lui. Ruysdael, c'est peut-être le seul, l'a égalé dans l'expression des mers tempestueuses; mais pour peindre l'eau unie et tranquille, sur laquelle le regard glisse à l'infini dans les profondeurs de l'horizon, Willem v. d. Velde est incomparable". Thoré, *Trésors d'art* etc. p. 312.

in al zijn voortreffelijkheid kennen; daar openbaart zich ten volle zijn juistheid van teekening, bevallige schikking, levensvolle uitdrukking der spiegelende watervlakte of klotsende golven, doorschijnende tinten, fijnheid van toon, en natuurlijke voorstelling aller dingen. Hoe vaardig hij romp, tuig, en want der schepen en de speling van licht over 't water te schilderen wist, blijkt vooral op die beide keurige stukken in 't Muzeum Van der Hoop, een saluutschoten lossend fregat, en een glad en effen water met verschillende groote en kleine schepen en sloepen. Ook zijn woelend water aldaar is van de gelukkigste werking, gelijk er zijn strand te Scheveningen, bij avondstond, in helderheid en fijnheid van kleur en lucht slechts door die beide effen waters, op 't Mauritshuis, van zoo doorschijnende klaarheid geëvenaard wordt. De schilder, die in April 1707 verscheidde, overleefde nog vier jaar den koning uit den Oranjestam, die zijn laatsten begunstiger uit den Huize Stuart van den engelschen troon verdrongen had.

Als navolger van Willem van de Velde doet zich, door zijn gerimpeld water — in 't Muzéum Van der Hoop — de te Rotterdam geboren Lieve Verschuur (of Verschuring, gelijk hij zich elders teekent) kennen, doch steekt bij zijn groote voorbeeld minder gunstig af. Het pleit intusschen voor hem, dat hij, eerst naar Italië gereisd, zijn liefde voor 't hollandsche zee- en rivierleven behield, gelijk ons daarvan ook zijn verdere stukken, zijn Kielhalen op Van Nes' amiraalschip, Aankomst van Karel II te Rotterdam (beide op 't Trippenhuis), en zijn Maasgezicht op Rotterdam (in 't Muzeum Boymans) doen blijken. Voortreffelijker dan hij was echter de anders weinig bekende Hendrik Dubbels, van wien een uitnemend geslaagd zeestuk in 't Muzeum Van der Hoop, een riviergezicht op 't Trippenhuis, en een paar andere stukken te Kopenhagen prijken. Onder zijne leiding [1] vormde zich de op 19-jarigen leeftijd, in 1650 uit Emden naar Amsterdam gekomen handelsleerling en schoonschrijver Ludolf Bakhuysen, na zich eerst

[1] Zonder eenigen grond keert Thoré (*Museés de Hollande*, I. p. 160) de verhouding om, en miskent de waarde van Dubbels.

wat bij Allert van Everdingen geoefend te hebben. Weldra ontwikkelde zich zijn gunstige aanleg vooral als teekenaar, en raakte hij voor zijn kunstvaardigheid ook buitenslands bekend. In 1665 droegen hem Burgemeesteren het schilderen van een Yzicht voor Lodewijk XIV op, dat in den Louvre geplaatst werd. Zes jaar later beeldde hij Johan de Witts vertrek naar boord van 't schip Hollandia af, thans, met zijn Gezicht op 't Y van den Mosselsteiger (1673), en zijn twintig jaar later geschilderde woelende zee bij afdrijvende stormbui, nog op 't Trippenhuis te zien. Tusschen in (1682) schilderde hij dat Gezicht op de hollandsche kust bij onstuimig weêr, dat te Rotterdam gevonden wordt. Een haarlemmermeer bij onstui-



mige lucht siert het Muzeum Van der Hoop, en gaat het daar prijkend Yzicht in kunstschoon te boven. In 't algemeen laat

zijn schilderwerk vooral in doorschijnendheid veel te wenschen over, en staat hij als kolorist zoowel bij Dubbels als Van de Velde achter. Ofschoon in zijn laatsten levenstijd door 't graveel gekweld, bleef hem zijn arbeidslust voortdurend bij. Nog in 't jaar 1701 etste hij een reeks prenten, den Ystroom en de zee voorstellende, en bleef zich op den duur van zijn schilderwerk met rijmelarij en sierlijke schrijfkunst verpoozen. Hij overleed in November 1709. Zijn leerling Jan Rietschoof, in 1642 te Hoorn geboren, volgde geheel zijn trant, gelijk zijn twee stukken op 't Trippenhuis ons uitwijzen. Zijn omtrent 1640 geboren stadgenoot Abraham Storck daarentegen beeldde, behalve woelende en stille waters, ook stadsgezichten met geen minder talent af, en plag tevens de landschappen van Moucheron (gelijk dat te Brussel bijv.) en anderen met goeden uitslag te stoffeeren. Zijn gezicht op den Dam en 't Stadhuis (in 't Muzéum Van der Hoop) overtreft zijn beide zeestukjens aldaar; zijn amsterdamsche sluis van 't jaar 1667 siert de verzameling van den Heer Du Bus te Brussel; een gezicht op Amsterdam van den Ykant het Muzeum te Rotterdam. Uit zijn beide daar mede te vinden italiaansche havens schijnt te blijken, dat ook hij onder hen behoorde, die in 't Zuiden hun studie voortzetten, zonder daarom hun vaderland later te verzaken. Nog een ander amsterdamsch schilder, van wiens levensloop mede weinig is uitgelekt, doch die reeds omstreeks 1630 geboren moet zijn, Jan Beerstraten, schilderde zoo zee- als stadstafreelen, en slaagde daarbij vooral gelukkig in zijn wintergezichtjens, gelijk wij die in de verz. Van der Hoop en te Rotterdam aantreffen. Op 't Trippenhuis prijkt zijn meer omvangdan kunstrijk tafreel van den vierdaagschen zeeslag, en zijn afbeelding der puinhoopen van 't oude Stadhuis in 1652, waarbij hij zich zelf, op een muurbrok, teekenende voorstelt.

Een eigenaardig, maar minder bekend schilder was de rotterdammer schipper op Antwerpen, Marten Klaasz., om zijn nauwlettend toezicht bij alles, Zorg bijgenaamd, en van wien die naam op zijn zoon Hendrik als toenaam overging. Het eenigst ons van hem bekende stuk (in de verz. Dupper) stelt ons een storm op de Maas, in 't jaar 1665, voor, waarin

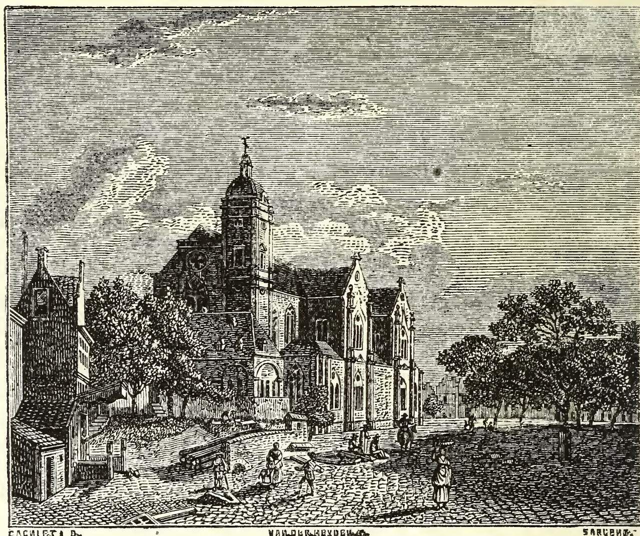
zijn marktschip, zwaar geteisterd, op 't water schokt, terwijl nog twee zeilers in 't gezicht zijn. Zijn in 1621 geboren zoon volgde hem in beide zijn eigenschappen, als schipper en schilder, op, doch wijdde zich daarbij aan 't afbeelden van stadsgezichten en *genre*-stukjens. Zijn gezicht op de groote markt zijner vaderstad prijkt daar in 't Muzéum, een kloek geschilderde en rijkgestoffeerde Vischmarkt in 't Muzéum Van der Hoop, in de verz. Dupper een citherspeler. Een Aanbidding der Herders (van 't jaar 1642) van zijne hand, op den Kristiaansburg te Kopenhagen, toont dat hij zich, in zijn eersten tijd, ook in 't bijbelsch geschiedschilderen oefende.

Op 't water, en dan liefst van 't zilveren maanlicht of den vuurgloed der vlammen beschenen, brengt ons de in 1619 geboren Aert van der Neer terug, die zich naar Salomo Ruysdael en Albert



Cuyp schijnt gevormd te hebben, en zijn leven grootendeels te Amsterdam doorbracht, waar hij in 1683 overleed. Blijken zijn eerste stukjens soms wat droog, en die uit zijn laatsten tijd wat oppervlakkig, niets overtreft den keurig-lossen schil-

dertrant, waarvan zijn fijn penseel in zijn schoonste tafreeltjens blijk geeft. Geestvol en luchtig schijnt het daar als over 't paneel gezweefd, en met lichten toets alles in 't tintelendst leven ter neêr gesteld te hebben. Ook zijn wintergezichtjens — gelijk dat in 't Muzeum Van der Hoop bijv. — vol schaatsenrijders en andere stoffaziё, doen zijn voortreffelijke kunstgaaf ten volle uitkomen. Een enkele maal wijdde hij zich meer bepaald aan het landschap, maar dan toch altoos van een water doorstroomd. Zijn zoon Eglon Hendrik, in 1643 geboren, die zijn leven grootendeels in Frankrijk, Belgiën en Duitschland doorbracht, en begon met zich in de portretkunst en 't geschiedschilderen te oefenen, streefde vervolgens Terburgs manier en richting met goed gevolg na, gelijk o. a. zijn gezelschapstukjen te Rotterdam blijken doet. Amsterdam heeft daarentegen op 't Trippenhuis een gewrocht uit zijn eersten tijd, een jonge Tobias door een Engel, in een berglandschap, op een visch gewezen, die zijn kop boven 't rivierwater uitsteekt. Hij overleed te Dusseldorp, waar hij in 1697 zijn derde vrouw had



opgedaan, zes jaar daarna. Als de fijnste stadsgezichtschilder, de Dou van 't vak, doet zich ons, in zijn te Amsterdam en den Haag prijkende stukjens, door zijn kunstbroeder en vriend Adriaan van de Velde gestoffeerd, de in 1637 te Gorinchem geboren, in 1712 te Amsterdam overleden Jan van der Heyden voor; dezelfde man, die zich door zijn uitvinding der straatlantarens en slangbrandspuiten ook praktisch zoo verdienstelijk maakte. Met de natuurlijkste juistheid wist hij, zonder eenige stijfheid of werktuigelijke beuzelkunst — gelijk die zijn geesteloozen nabootsers der volgende eeuw eigen was — bouw- en metselwerk van kerken en huizen weêr te geven, en alle verscheidenheid van tinten en kleurschakeering op muren en gevels door zijn penseel te doen herleven, evenals hij de wijkende tonen steeds naar den eisch te temperen wist, en steen voor steen in afnemende grootte te doen uitkomen [1]. In breeder trant dan hij, doch minder krachtig, helder, en warm tevens, ging zijn acht jaar jonger haarlemmer kunstbroeder, Gerrit Berkheyden bij zijn stadsgezichten te werk, die soms ook met zijn broeder Job (zie boven bl. 299) samenwerkte. Onder zijn beste stukken behooren zijn gezicht op den Dam, in 't Trippenhuis, en dat op 't Spaarne (verz. Dupper); wat drooger, maar vaardig en kloek toch geschilderd zijn zijn van driederlei kant genomen gezichten op 't nieuwe stadhuis, in 't Muzeum Van der Hoop. Van zijn genoemden broeder, die 8 jaar ouder was dan hij, en er, in 1695, drie voor hem stierf, berust een fraai geschilderd binnenzicht der oude Beurs te Amsterdam bij den hertog van Aremberg. Hun beider, in 1686 geboren, stadgenoot Vincent Van der Vinne, leî zich op 't zelfde kunstvak toe, en beeldde o. a. in 1729 het Raadhuis van zijn vaderstad (op 't Haarlemsch Muzeum) doch vrij droog en kunsteloos af. Wat beter dan door hem, werd, in de laatste helft derzelfde eeuw, het vak door den in 1747 geboren Izaäk Ouwater beoefend, gelijk zijn Gezichten op de Nieuwmarkt en den Dam, in 't Trippenhuis, doen blijken. De hollandsche schilderkunst was anders toen reeds geruimen tijd aan 't kwij-

---

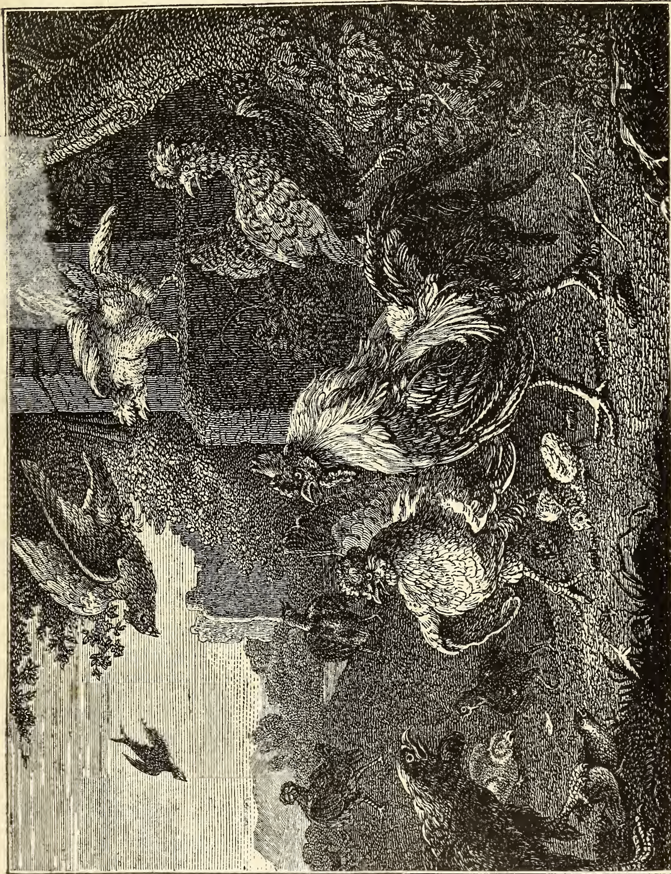
[1] Zie de houtsneê op bl. 340.

nen, en had, op voorgang vooral van den uit Luik geboortigen Gerard de Lairesse, en zijn in 1714 uitgegeven *Groot Schilderboek, waarin de Schilderkunst in al haar deelen wordt onderwezen*, geheel andere banen ingeslagen, dan de groote nederlandsche meesters, ten deele zelf reeds het slachtoffer van den zoo deerlijk vervallenden kunstsmaak, met zooveel luister betraden. Voor wij haar daar echter, met weemoedige berusting, aan haar treurig lot moeten overlaten, resten ons nog in een paar andere vakken — dood en levend wild, bloem- en fruitstukken, stilliggend goed, enz. — schilders van dien grooten tijd allesins waardige gewrochten te gedenken.

Abraham Hondius, om te beginnen, die in 1648 te Rotterdam geboren, zijn verder leven grootendeels in Engeland sleet, doch van wien in 't Muzeum zijner vaderstad die beide meesterstukken, een wild zwijn met jongen door honden besprongen, en een Berejacht, prijken. Stelt de laatste die van Potter ver in de schaduw, de eerste wint het van Snijders jachten in woeste waarheid, evenaart ze in teekening, en is slechts minder fijn en schitterend van koloriet en licht.

Jan Baptist Weenix verder, die, in 1620 te Utrecht geboren, zich eerst in allerlei schilderwerk oefende, om zich vervolgens geheel aan 't meesterlijk afbeelden van dood wild en gevogelte te wijden, gelijk ons dat in zijn verschillende stukken te Amsterdam en in den Haag blijkt. Hoewel omstreeks 1639 gehuwd, trok hij vier jaar later, door onweêrstaanbre kunstdrift gedrongen, naar Italië, waar hij ruim drie jaar vertoefde. Naar Utrecht teruggekeerd, overleed hij omstreeks 1660, op 't nabijgelegen huis ter Mey, dat hij sedert Mei 1657 betrokken had. Zijn oudste zoon Jan, in 1640 geboren, volgde hem in zijn kunstvak en schildertrant, en zag daardoor zijn werk vaak met dat van zijn vader verwarren. Zijn doode Zwaan en Hert, op 't Mauritshuis, kan volstaan, om ons van zijn krachtig en breed penseel te overtuigen; minder gelukkig is een andere zwaan, met een pauw, patrijs en lijster, wat rozen en vruchten, te Rotterdam. Nog in zijn 75e jaar schilderde hij die liggende gans met uitgespreide vleugels, van velerlei ander gevogelte en allerlei vruchten omringd, ter-

wijl een hondjen al blaffend een paar duiven doet opschrikken, en een aapjen aan een granaatappel pluist. Vier jaar later overleed hij, en overleefde er zoo haast 25 nog zijn neef van moederszij en hoofdmeester in zijn kunstvak, den in



1639 te Utrecht geboren Melchior de Hondekoeter, die op de meesterlijkste, treffend-natuurlijkste wijs, levend beide en dood

gevogelte, met de rijkste verscheidenheid van groepeering en het levendigst koloriet wist af te beelden, en slechts enkele malen wat drooger en kouder is, zijn lichtwerking wat verwaarloost, en heldonkere overgangstinten derft. Eerst door zijn vader Gillis — van wien op 't rotterdamsch Muzéum een haan met kippen prijkt — en zijn oom, den ouden Weenix, onderwezen, leerde hij al spoedig op zich zelf staan, en werd in 1659 bij de haagsche schildergilde ingeschreven, doch vestigde zich vier jaar later te Amsterdam metterwoon, waar hij in 1695 overleed. Daar en in den Haag kan men hem ook thans nog in zijn volle kracht leeren kennen. Zijn "drijvend veêrtjen", zijn witte klokken, die zich, ter wille van haar kiekens, zoo wakker tegen een pauwin te weer stelt, dingen er om den prijs in 't Trippenhuis, gelijk in 't Mauritshuis zijn Ontpluimde Kraai en Menagerie van 't Loo. Ook het Muzéum Van der Hoop is een schoon stuk van hem rijk. Rotterdam dat geen Hondekoeter heeft, bezat daarentegen vóór den noodlottigen brand een niet minder malsch, breed en kleurig gepenseeld stuk van dien Jacomo Victor (Jacob Vechters?), wiens keurige gewrochten zoo zeldzaam zijn, en van wien te Kopenhagen slechts drie duiven, in een landschap van Ruysdael, en wat pluimgedierte in 't hout, bij een oude boerenwoning, gevonden worden. Ook van Jan Weenix' getrouwen volgeling Theodoor van Valkenburg, die van 1675 tot 1721 leefde, komt daar een stuk — een wild zwijn door honden aangevallen — geheel in zijn meesters trant voor.

Onder de bloem-, fruit- en stilliggendgoed-schilders treden ons beide De Heems, David en Jan, het eerst voor oogen. De een, reeds in 1570 te Utrecht geboren, en daar in 1632 overleden, liet ons te Rotterdam een bloem- en fruitkrans om een Rijnwijnroemer na, die zijn kunstvaardige hand verraadt. Zijn omstreeks 1600 geboren zoon Jan echter, omtrent wiens levensloop eenige onzekerheid heerscht, doch die in 1674 te Antwerpen overleed, verhief zich ten toppunt der kunst, en blonk zoo door zijn teekening als kleur, schikking als kracht en diepte, uit [1].

---

[1] Zie de houtsneê op bl. 345.

Zoowel te Amsterdam, als vooral in den Haag en te Rotterdam, kan men zich van zijn meesterschap overtuigen, en ook 't haarlemsch Muzeum telt een fraai fruitstuk van zijne hand. De in 1620 geboren Delvenaar, Willem van Aelst, die, na zijn eerste vorming in zijn vaderstad — bij zijn oom Evert — naar Italië gereisd was, en daar onder den naam Gulielmo opgang gemaakt had, zette zich daarna te Amsterdam neêr, waar hij in 1679 verscheidde. Een zilveren vaas met bloemen van zijn penseel prijkt te Rotterdam, een dergelijke, en wat



dood wild, op 't Mauritsh uis. In 16 kwam de twintigjarige Frankfoorder, Abraham Mignon, naar Utrecht, om er zich onder Jan de Heem te oefenen, en kreeg er vooral den slag weg, zijn stukken bevallig te schikken, doch bleef steeds wat koel van kleur en schraal van toets. Kunstrijk van schikking,

doch warm daarbij ook van kleur en kloek van penseel, was de omstreeks 1630 geboren Amsterdammer Willem Kalf, van wien het Trippenhuis dien fraai gedreven zilveren schenkkan en wijnroemer op verguldën schroef, bij een blauw porseleinen schotel met citroenen en sinaasappelen bezit, en te Gotha die pekelharing "blank, zwaarlijvig, dik en lank" prijkt, van welken Cats zoo aptijtlijk wist te rijmen. Wat trouwens smakelijk, en tevens smaakvol, gepenseelde visch betreft, zet ons zijn haagsche tijdgenoot en kunstbroeder Abraham van Beyeren daarvan te Amster- en Rotterdam, gelijk in de gallerij van den Heer Suermondt, te kust en te keur, tafels vol voor.

Willem van Aelst vormde, in de kunstrijke dochter van den amsterdamschen professor Ruysch, de in 1664 geboren Rachel, een bloemschilderes van den eersten rang, die in haar lange leven — zij werd ruim 86 jaar oud — steeds hetzelfde keurig penseel voerde. Smaakvolle bloemruikers, van vlinders omzweefd, prijken van haar op 't Trippen- en Mauritshuis, en in 't Muzéum Van der Hoop. Een van haar eerste stukken, een boomtronk van bloemen omslingerd, met verschillende insecten op de bemoste steenen van den voorgrond, in 1685 voor Ludolf Backhuysen door haar gepenseeld, siert thans het Muzeum Boymans. De smaak voor deze insecten en vlinders was reeds een halve eeuw vroeger vooral van Heda (zie boven, bl. 270 aant.) in verband met zijn stilliggend goed uitgegaan, en vervolgens door den in 1627 geboren Matthias Withoos, en zijn zoons, ook op zich zelf gekweekt. Jammer genoeg ging het stuk, waarop zij vlinders en een adder, op een donkergroenen grond, hadden aangebracht, op welken ze als edelsteenen flikkerden, bij den brand te Rotterdam te grond. Wat Rachel Ruysch betreft, tien jaar, nadat zij dat stuk vervaardigd had, schonk zij haar hand, gelijk vervolgens een tiental kinderen, aan den in 1666 geboren portretschilder Jurriaan Pool, met wien zij in 1701 bij de haagsche gilde werd ingeschreven, en die in 't volgende jaar haar vaders tronie conterfeitte, gelijk die zich thans nog te Rotterdam aan ons vertoont [1]. Zij overleefde hem

[1] Drie jaar vroeger had hij twee overlieden der chirurgijnsgilde geschilderd; later leî hij echter 't penseel ter neêr, en werd koopman in kant.

een vijftal jaren, en werd bij haar eigen dood, in 1750, met een bundel "Dichtlovers" voor hare kunst bedacht, die echter in kunstschoon niet bij haar bloemen halen. Na en met haar schitterde vooral nog haar, in 1682 geboren, doch reeds een jaar vóór haar overleden stadgenoot, Jan van Huysum, door



zijn algemeen gezochte bloemstukken, die zich vooral door hun zwierige losheid en helderen achtergrond kenmerken, doch in smaakvollen eenvoud en harmonische kleurschakeering bij die van den jongen De Heem en Rachel Ruysch achter staan.

Van Huysum werd dan ook reeds in een tijd geboren, waarin de kunst haar verval hoe langer zoo meer naakte. Eigenlijk was het reeds daar, en wie op het Trippenhuis het portret ziet, door zekeren A. Mytens [1], in 1668 van Cornelis Tromp, "in

[1] Op een mansportret te Kopenhagen teekent hij zich A. J. Mytens, 't geen

romeinsch heldencostuum"!! gemaakt, bespeurt er, hoe ver toen de wansmaak al was doorgedrongen. Reeds was dan toen ook het kind geboren, bestemd, de Rembrandt van den nieuwen tijd te wezen, en wiens gelikte gewrochtjens voor 3 of 4000 gulden verkocht zouden worden, tegen de *f* 50 of *f* 60 voor die van den grooten meester. Adriaan Van der Werff was zijn naam, onder welken hij in 1659 onder Kralingen ter wereld kwam, terwijl hij met Rembrandt al aanstonds dàt gemeen had, een molenaarszoon te zijn. Eerst door Eglon van der Neer onderwezen, ging hij echter al spoedig op zich zelf werken, en zette zich te Rotterdam neêr, van waar nu zijn naam, door begunstiging vooral ook van den vorstelijken kunstkweeker dezer dagen, den keurvorst van Hessen-Cassel, weldra uitging. In zijn gelikten modetrant schilderde hij, op kleine schaal, zoowel tafereelen uit de grieksche en joodschkristelijke goden- en bijbelwereld, als portretstukken, waaronder dat van hem zelf, zijne vrouw en dochter, zoo gezamenlijk als afzonderlijk. Zoo op het Trippen- en Mauritshuis, als vooral ook in 't Muzeum Van der Hoop, kan men de pronkstukken zijner kunst bestudeeren. Zijn in 1665 geboren broeder Pieter,

---

ons echter nog weinig verder in de kennis zijner herkomst brengt, daar hij toch wel niet een zoon van Johannes noch Izaak Mytens zijn kan, voor wier oom wij hem eer zullen moeten houden. De verwarring omtrent de verschillende leden van dit haagsche kunstenaarsgeslacht blijft dus nog bestaan. Omtrent een ander portretschilder dier dagen, Abraham de Vries, die de tronie van Orlers te Leiden schilderde, geven ons de haagsche gildeboeken eenige inlichting, daar zij hem als zoon van den plaatsnijder Adriaan leeren kennen. Wat later dan hij was J. de Baen werkzaam, die o. a. de portretten der beide De Witten schilderde. Zijn leidsche kunstbroeder Karel de Moor, in Febr. 1656 geboren, was een leerling van Dou en Van den Tempel, en beeldde voor de leidsche overheid Brutus' rechtsspraak over zijn zonen af, gelijk voor de haagsche, in 1719, de portretten harer leden. Evenouder nagenoeg en evenknie van zijn meester Van den Tempel was Jacob van Loo, van wien het rotterdamsche Muzéum een paar fraaye portretten, en het haarlemsche een gildestuk bezit. Voorts mogen, onder de tijdgenooten van De Moor zelf, als portretschilders nog Godfried Schalcken's leerling Arnold Boonen, en de Delvenaar Jacob Verkolje genoemd worden, over wiens en zijn zoon Nicolaas' werk, zie de *Notices sur la famille Verkolje par* J. G. Burman-Becker (Copenhague 1869).

en zijn leerling Hendrik van Limburg, penseelden in gelijken trant als hij. Een andere modegrootheid dezer dagen was de in 1680 te Amsterdam geboren Filips van Dijk, die, als leerling van Arnold Boonen, zich eerst aan 't portretschilderen wijdde, doch zich vervolgens vooral met het schilderen van kabinetstukjens onledig hield, waarin zijn leerling Louis de Moni uit Breda hem nastreefde. In den Haag, waar hij in 1752 kwam te sterven, vergreep hij zich intusschen ook aan een groot zolderstuk, eene ten hemel varende Ifigenia voorstellende. Van zijn kunst kan men — hoewel in minderen getale dan bij Van der Werff — op 't Trippen- en Mauritshuis eenige proeven zien. Men verzuime dan tevens op 't eerste niet, de beide zoogenoemd arkadische tafreeltjens in oogenschouw te nemen, waarin Van Huysum den wansmaak der eeuw huldigde, en die ware meesterstukjens van fijn gepenseelde wankunst zijn. 't Was dezelfde tijd, waarin zich een gilde- en regentenschilder als Quinkhard door de — pruiken en plunje der helden van zijn penseel een naam verwerven zou. De eenige beide namen, door ons oor, in dezen tijd nog met eenig welgevallen vernomen, zijn die van De Wit en Troost. De eerste, Jacob gedoopt, en in 1695 te Amsterdam geboren, ging zich, na zijn eerste opleiding in zijn vaderstad, te Antwerpen verder bekwamen, waar hij vooral van Rubens plafond-schilderwerk in de Jezuïtenkerk zijn studie maakte. Teruggekomen schilderde hij, behalve enkele outerstukken voor de roomsche kerk op de Boommarkt, die tallooze zoogenoemde *grauwtjens* of *witjens*, waarmeê hij de zoldering en 't houtwerk van zoo menig zaal en vertrek, in openbare of bijzondere gebouwen en woningen, versierde, en die hem alom zoo gezocht maakten. Onder de grootere tafereelen van deze soort blinken vooral de bijbelsche geschiedstukken uit, waarmeê hij, in 1736 en beide volgende jaren, de raadkamer van 't weidsche stadhuis opluisterde. Hij deed zich in zijn penseelwerk — als zijn richting meêbracht — steeds het meest als vaardig teekenaar kennen, en gaf van zijn juiste kennis der evenredigheden van 't menschenbeeld zoowel in de hachelijkste verkortingen van zijn beelden en beeldjens, als in den bundel prenten blijk,

in 1774, door Punt naar zijn teekeningen uitgegeven. Buiten al zijn schilderwerk teekende hij voorts nog, in rood en wit krijt, potlood, oostindische inkt, en sapverf, een menigte van schetsen, in verschillende verzamelingen verspreid. Hij overleed in 1754. Mocht hij, hoe kloek van toets, soms wat zwak van koloriet heeten, zijn twee jaar ouder stadgenoot Cornelis Troost was, in zijn geestig teeken- en schilderwerk, steeds even kleurig en levendig. Eerst onder Arnold Boonen en als portretschilder werkzaam, dreef hem zijn spotziek vernuft al



C.T. d PEULOT.SC.

ras tot de hekelende voorstelling van 't geen in zijn omgeving zijn lachlust prikkelde, en dat hij in geestige pastelteekeningen aan tijdgenoot en nazaat ten beste gaf. Vermaard zijn vooral zijn *nelri* betitelde, vijf keurige heerenkransjens-tafreelen, op 't Mauritshuis, met een vijftal andere voorstel-

lingen van niet minder geest, uit hollandsche kluchtspelen of van voorvallen zijner dagen, opgehangen. Wie ze zag, kan zich moeilijk verbeelden, dat dezelfde kunstenaar, die deze lustige tooneeltjens penseelde, het wat vroeger die eerzame leden der amsterdamsche chirurgijnsgilde deed, die wij in 1728, ten voeten uit, om 't lijk gegroepeerd vinden, van 't welk prof. Roëll hun de kniespieren blootlegt. Tegen den lichten achtergrond komen zij er, in hun paarsch- en blauw-zijden rokken, met hun fijne, stijve, en witte pruikjens, hun korte broeken en zijden kousen, en hun steek tot hoofddeksel, des te vermakelijker uit, als wij er ons in gedachten die snijles van Rembrandt bij voorstellen, die ons een kleine honderd jaar vroeger een dergelijk tooneel schetst. In een ander gildestuk, vier jaar vóór dit geschilderd, beeldde hij, evenzeer ten voeten uit, de vier inspecteurs van 't medisch collegië, gelijk in 1731 de drie overlieden der gilde, ten halven lijve af. Zijn eigen geestvolle trekken bracht hij in dat welgeslaagde portretjen op 't paneel, dat thans het Trippenhuis siert; gelijk hij ons, in meer luchtigen trant, zijn gansche persoon, met een smakelijke goudsche pijp gewapend, schetste, terwijl hij, als stil genietend opmerker, voor het Bokjen in den Haarlemmerhout, de losse grap van den ambassadeur van Laberlotte zit bij te wonen. In 1720 met een zwolsche schoone gehuwd, zag hij zich een vijftal dochters schenken, van welke de in 1731 geboren Sara zich onder haar vader talentvol ontwikkelde, en zoowel zijn eigen schilder- en teekenwerk, en dat van Jan Steen, Dou, en and. gelukkig in kleuren wist weêr te geven, als ook zelve miniatuur- en krijtportretten te vervaardigen. Na haars vaders dood (1750), met den kunstlievenden Jacob Ploos van Amstel gehuwd, daalde zij — haar man overlevend — eerst na 't einde der eeuw, in 1803, ten grave.

Met hare eervolle vermelding sluiten wij ons beknopt geschiedoverzicht van dit vier of vijftal eeuwen der nederlandsche schilderkunst.

't Is ruim vijftien jaar geleden, dat de kunstgrage Franschman en vurige vereerder der hollandsche schilderschool, die onder den naam W. Burger schreef, doch eigenlijk T. Thoré heette,

en die voor korten tijd verscheidde, zulk een overzicht zoo niet "onmogelijk", althans "uiterst moeilijk" achtte. Dank zijn eigen scherpzinnigen beschouwingen, dank den onverdroten nasporingen verder van Vosmaer, Van der Willigen, Van Westhreenen, Bode, Scheltema, Kramm en anderen, en het nieuwe licht, daardoor op veel punten verspreid, is in dien tusschentijd die onmogelijkheid niet alleen meer twijfelachtig nog gebleken, maar ook die moeilijkheid aanvankelijk reeds aanmerkelijk verminderd, hoeveel onzekers ook op zoo menig punt nog heerschen mag. Voortgezet onderzoek en ijverige doorsnuffeling der gildeboeken — gelijk ze in den Haag, Delft, Haarlem, en elders reeds plaats greep — zal daaromtrent steeds meer licht brengen, en dan ook deze eerste poging, het geheel der nederlandsche schilderkunst, in zijn geschiedverband en onderlingen samenhang voor 't nederlandsche volk beknoptelijk te schetsen, kunnen aanvullen en verbeteren. Inmiddels verblijd ik mij, bij de ontwakende belangstelling in den lande voor 't geen de kennis en studie van 't kunstschoon raakt, deze met lust, en onder zooveel kunstgenot, bewerkte kleine bijdrage tot bevordering en aankweeking daarvan, reeds nu in 't licht te kunnen zenden; en daarmede — den lezer heil! —

REGISTER.

Aartjen van Leiden 95.
Aartsen (Pieter) 88, 199.
Aalst (E. en W. van) 345.
Aertsz (Rijkert) 91.
Anraadt (Pieter van) 242.
Apshoven (Ferdinand van) 181.
Artois (Jacob van) 164, 184, 186.
Asche (Pieter Jansz. van) 319.
Asselijn (Jan) 313.
Avercamp (Hendrik van) 225.

Baen (J. de) 348, aant.
Backer (Jacob) 289, 290.
Backhuysen (Ludolf) 336.
Balen (Hendrik van) 121, 122, 128.
Bamboots 183, 216.
Barendsz. (Dirk) 93.
Bassen (Barthold van) 259.
Beer (Joost de) 205.
Beerstraten (Jan) 338.
Bega (Cornelis) 256.
Bent (Van der) 317.
Berchem (Klaas Pietersz) 301, 315.
Berckheyden (Gerrit en Job) 299, 341.
Bering (Simon) 26.
Beyeren (Abr. van) 346.
Bloemaert (Abraham) 205, 215, 218.
——— (Hendrik) 314.
Bloemen (Jan Fransz., en Pieter v.) 190.
Blokland (Antony van) 95, 198, 205.
Blondeel (Lancelot) 76, 81.
Boels (Gerard) 87, 88.
Bois (Willem du) 262.
Bol (Ferdinand) 289.
Boonen (Arn.) 348, aant.
Borch (Michiel van der) 21.
Bosch (Hieronymus) 62, 64.
Both (Jan en Andries) 314.
Boursse (L.) 299.
Bout (Pieter) van Leuven, 164.
Bouts (Dirk) 47, 51, 61.
Brakenburgh (Richard) 256.
Bramer (Leendert) 217.
Bray (Sal., Jan, en Dirk de) 233, 241.
Brekelenkamp (Quirijn) 256.
Breughel (Jan [Boeren]) 118.
——— (Pieter [Helsche]) 119, 128.
——— (Jan [Fluweelen]) 120, 224.
Brill (Paulus) 126, 204.
Broederlein (Melchior) 28.
Brouwer (Adriaan) 247.
Brugge (Jan van) 21.

Cailleau (Huibert) 26.
Capelle (Van de) 293.
Champaigne (Philippe en J-B^e de) 185.
Cleeff (Maarten en Joost van) 78.
Codde (Pieter) 238.
Coninck (David de) 188.
Coques (Gonzales) 186.
Cornelissen (Cornelis) 200, 227, 256.
Coxcie (Michiel van) 70, 87, 163.
——— (Rafaël van) 163.
Crabeth (Dirk en Wouter) 88, 228.
——— de jonge (Wouter) 228.
Craesbeek (Joost van) 150.
Crayer (Jasper de) 162.
Cuyp (Jan Gerritsz) 217.
——— (Albert) 263, 310.

Dalens (Dirk) Sr. en Jr. 332, aant.
Decker (Corn.) 328.
Delen (Dirk van) 237.
Diepenbeek (Abraham van) 135.
Dirk de maler 61.
Doedijns (Willem) 226.
Domer (Jacob) 293.
Dou (Gerrit) 300, 304.
Dreux (Johan) 19.
Drost 293.
Dubbels (Hendrik) 336.
Duchastel (Frans) 188.
Dujardin (Karel) 317.
Dusart (Cornelis) 256.
Dijck (Antonie van) 167.
Dijk (Filip van) 349.

Eeckhout (Gerbrand van den) 292.
Emo van Wittewerum 58.
Engelbrechtsz (Cornelis) 61, 95.
Erkelens en Esselens 293.
Everdingen (Allert van) 322.
——— (Cesar van) 322, aant.
Eyck (Gebs. van) 14, 15, 29, 99.
——— (Margaretha van) 14, 42.

Fabricius (Karel) 293, 295.
Farnesius 293.
Flinck (Govert) 289.
Florisz (Frans) 69, 71, 95, 124.
Fouquières (Jacob) 164, 185.
Franck (Jan Baptist) 171.
Franken de oude (Frans) 123.
——— de jonge (Frans) 123, 128.
——— (Ambrosius en Jeroen) 124.
Fijt (Jan) 138.

Gael (Barend) 261, 322.
Gaesbeek (Van) 305.
Geertjen van St. Jans 59.
Gelder (Aert van) 300.
Geldorp (Gortzius en Melchior) 126.
Gent (Joost van) 15, 55.
—— (Geraerd van) 53.
Glauber (Johan) 317.
Goes (Hugo van der) 15, 53.
Goltzius (Hendrik) 201, 208.
Gossart van Maubeuge (Jan) 66, 79.
Goudt (Hendrik van) 214, 215, 282.
Goyen (Jan van) 211, 220.
Grebber (Frans Pieter de) 212, 315.
——— (Pieter de) 212.
Griffier (Jan) 313.
Gijsels (Pieter) 188.

Hackert (Jan) 331.
Hagen (Joris van der) 328.
Hals (Frans) 229—235.
—— (Herman, Johannes, Nicolaas en de jonge Frans) 236.
—— (Dirk) 237.
Hameel (Allard du) 64.
Hansken van Bommel 25.
Hasselt (Jan van) 28.
Heda (W. Cz.) 293, 346.
Heem (David en Jan Davidsz de) 341.
Heemskerk (Maarten van) 69, 89.
Heerschop (Hendrik) 293.
Heyden (J. van der) 341.
Helmont (Mattheus van) 184.
Helst (Bartholomeus van der) 242.
Hendrik met de Bles 66.
Herc (Gozewijn) 58.
Herp (Gerard van) 153.
Heusch (Willem de) 315.
Hobbema (Meindert) 259, 326.
Hoeck (Jan van) 165.
Hondekoeter (G. en M. de) 343.
Hondhorst (Gerard en Willem) 216
Hondius (Abr.) 342.
Hooch (Pieter de) 296, 298, 299.
Hoogstraten (Samuel van) 294, 300.
Houckgeest 240.
Huerembout (Gerard en Suzanna) 76.
Huchtenburg (Jan van) 322.
Hulst (F. de) 259.
Huysmans (Cornelis) 189.
Huysum (J. van) 347, 349.

Jacobsz (Huig) 61.
——— (Dirk) 92.
Janssens (Abraham) 131.
Jonson (Corn.) van Keulen, 211.
Jordaens (Jacob) 139, 140.

Kalff (Willem) 346.
Kamphuyzen (Govert) 312.
Kempen (Godfried van) 58.
Kessel (Jan van) 332.
Ketel (Cornelis) 198, 228.
Keyzer (Thomas de) 209, 273.
Klomp (Albert) 311.
Kuipbergen (Frans) 260.
Kock (Pieter en Jeroen) 118.
Koedijk (Nicolaas van) 299.
Koninck (Salomo) 288.
——— (Filips) 292, 319, 259.
Kriekenborch (Jan van) 23.
Krist (Pieter) 43.

Laar (Pieter van) 183, 216.
Lairesse (Gerard de) 342.
Lastman (Pieter) 213, 272, 288.
Leduc of Duck 238.
Leupenius 293.
Lieven (Jan) 288.
Limburg (H. van) 249.
Lingelbach (Johan) 261, 319, 331.
Lombard (Lambert) 71.
Loo (Jac. van) 348, aant.
Lukas van Leiden 61, 67.

Mabuze 66, 79.
Maes (Nic.) 294, 298.
Mande (Hendrik) 58.
Marmion (Simon) 23.
Massijs (Quintijn en Jan) 72, 75.
Meer de oude (Jan van der) 295.

—— de jonge (Jan van der) 317.
Meerte (Pieter) 186.
Meire (Geraerd van der) 15, 53, 76.
Memling (Hans) 15, 17, 47, 99.
Mertens (Jan) 164.
Meulen (Antonis Frans van der) 177.
Metzu (Gabriël) 298, 299.
Miel (Jan) 182.
Mierevelt (Michiel van) 205.
———— (Pieter van) 207, 273.
Mieris de oude (Frans van) 302, 304.
—— (Jan en Willem van) 303.
—— de jonge (Frans van) 303.
Mignon (Abr.) 345.
Mol (Pieter van) 179.
Molenaar (Jan Miensen en Nic.) 257.
Molijn (Pieter) 258.
Mommers (Hendrik) 317.
Mompeer (Joost van) 128, 223.
Momper (François de) 223.
Moni (Louis de) 349.
Moor (Karel de) 348, aant.
Mor (Antonis) 93.
Moreelse (Paulus) 207.
Mostert (Jan) 30, 91.
Moucheron (Fred. en Isaak) 328, 332.
Moyaert (Nicolaas) 288.
Musscher (van) 299.
Mijtens (A. J.) 347.

Neer (Aart en Eglon van der) 339, 340.
Neeffs Sr. en Jr. (Pieter) 146, 147.
Netscher (Caspar) 306.
Nooms (Reinier) Zeeman 333.
Noort (Lambert van) 88, 102.
—— (Adam van) 102, 140.

Ofhuis (Jan) 87.
Oostzanen (Jacob Cornz. van) 79, 90.
Orley (Bernard van) 69, 87, 118.
Ostade (Adriaan van) 250, 307.
——— (Izaäk van) 255.
Ouwater (Izaäk) 341.

Palamedes (Antony) 237.
———— de jonge 238.
Paradijs (Jan) 23.
Patenier (Joachim) 66, 78.
Pede (Gillis en Wouter van) 87.
Pepijn (Maarten) 125.
Peters (Bonaventura en Jan) 178, 260.
Pier (Lange) 89.
Pietersz (Pieter) 90, 200.
——— (Gerrit) 213.
Pinas (Jan en Jacob) 214.
Poelenburg (Cornelis) 214, 215, 310.
Poerbus (Pieter) 69, 76.
——— de oude (Frans) 77, 126.
——— de jonge (Frans) 77, 124.
Pool (Jurriaan) 346.
Porcellis (Jan en Julius) 260.
Potter (Pieter) 238, 310.
—— (Paulus) 246, 310.
Puersele (Lodewijk en Jan van) 87.
Pijnacker (Adam) 319.

Quellijns (Erasmus) 166.
Quinkhardt 349.

Raoul van Orleans 22.
Ravesteyn (Joh. van) 226.
Rembrandt 269—285.
Rietschoof 338.
Robert de glasmaker 87.
Roghman (Roeland) 223.
Rombouts (Theod.) 130.
———— (Jillis) 262.
Romeyn (Willem) 317.
Rubens (Pieter Paulus) 100—117.
Ruisdael (Salomo van) 258.
——— (Izaäk van) 258, 259.
——— (Jacob van) 259, 263. 323
Ruysch (Rachel) 346.
Rijckaert (David) 181.

Saenredam (Pieter Jansz.) 240.
Saftleven (Cornelis en Herman) 313.
Sallaert (Antonie) 108.
Savery (Roeland) 129, 212.
Schalcke (Corn. Simonsz. van der) 259.
Schalken (Godfried) 304.
Schoevaerdts (Mattheus) 184.
Schoorl (Jan van) 69, 79, 92.
Schooten (Joris van) 227, 288.
Schut (Cornelis) 132.
Seghers (Gerard) 131, 139, 182.
——— (Daniël) 132, 133.
——— (Hercules) 293.
Simons (Quintijn) 171.
Slingeland (Pieter Cornelisz van) 303.
Snayers (Pieter en Eduard) 177.
Snyders (Frans) 130, 136, 164, 172.

Soolmaker 317.
Soutman (Pieter Klaasz) 211.
Spierinc (Claes) 23.
Staelbent (Adriaan van) 149.
Staveren (Jan Adriaan van) 304.
Steen (Jan) 307—309.
Steenwijk (Hendrik van) 146, 147, 186.
Steven (Meester) 29.
Stockade (Helt) 331.
Stoop (Rutger) 87.
Storck (Abr.) 338.
Susterman (Lambert) 71.
Suyderhoef (Jonas) 305.
Swanenburg (Willem Izaäksz van) 272.
Swanenburgh (Izaäk Klaasz.) 220, 272.
Swanevelt (Herman) 318.
Swaves (Lubbe) 58.

Tempel (Abraham van den) 228, 304.
Teniers de oude (David) 128, 149, 164.
——— de jonge (David) 150, 153.
Terburg (Gerard) 305.
Teunissen (Cornelis) 92.
Thibout (Willem) 88.
Thielen (Jan Filip van) 189.
Tilburg (Gilles van) 183.
Tol (Dominicus van) 304.
Troost (Corn. en Sara) 218, 350, 351.
Tulden (Theodoor van) 180.

Uchterveldt (Jacob van) 299.
Ulft (Jacob van der) 318.
Utrecht (Adriaan van) 137.
Uytenbroek (Mozes van) 214.

Valkenburg (Theod. van) 344.
Valkert (Werner van den) 208.
Veen (Maarten Jacobsz. van) 83.
Veen (Otto van) 103.
Velde (Jezajas van de) 219, 313.
—— (Adriaan van de) 330.
—— (W. van de) Sr. en Jr. 333.
Venne (Adriaan van der) 224.
Verboom (Abraham) 262.
Verkolje (Jacob en Nic.) 348, aant.
Verschuring (Hendrik) 318.
———— (Lieve) 336.
Verspronck (Cornelis Engelsz.) 211.
Verspronck (Johannes) 241.
Vet (Johan de) 228.
Victor (Jan) 290.
——— (Jacomo) 344.
Vinckbooms (David) 129.
Vinne (van der) 232, 241, 262.
——— Lz. (Vincent v. d.) 341.
Visscher (Cornelis) 207.
Vlieger (S. de) 333.
Vliet (Hendrik van) 240.
—— (Jan Jorisz. van) 288.
Voïs (Arie de) 304.
Vollenhoven (Gerard van) 58.
Vos (Maarten de) 72, 73.
—— (Cornelis de) 124, 125.
—— (Paulus en Simon de) 125.
Vrancx (Sebastiaan) 123, 124.
Vredeman de Fries (Hans) 145.
Vriend (Jacob Florisz de) 87.
Vries (Abr. de) 343, aant.
Vries (R. van) 259, 261.
Vroom (Hendrik Cornelissen) 203.

Wachtendonk Hendrik) 58.
Waterloo (Antonie) 332, aant.
Weenix (J-B. en Jan) 342.
Werff (Adr. en Pieter van der) 343.
Weyden (Rogier van der) 15, 16, 44, 99.
Wieringen (Corn. Cz. van) 332.
Wildens (Jan) 130, 164.
Willaerts (Jan) 204
Willeborts (Thomas) 134, 139.
Willem (Meester) 29.
Wils (Joh.) 315.
Wit (Jacob de) 349.
Withoos (Matth.) 346.
Witte (Emanuël de) 240.
Wolfsvoet (Victor) 179.
Wouwerman (Philip) 261, 320.
———— (Pieter en Jan) 320—322.
Wttewaal (Joachim) 205.
Wijck (Thomas en Jan) 317, 322, 327.
Wyelant (Willem) 17.
Wynants (Jan) 260.
Wyparts (Anton) 87.

Zorg (M. Rokes en Hendrik) 338.
Zijll (Dirk van) 88.